کرشن چندر
شخصیت اور فن
جگدیش چندر ودھاون
کتابی دُنیا دہلی

کرشن چندر

پیدائش: ۲۳ر نومبر ۱۹۱۳ء —— وفات: ۸ر مارچ ۱۹۷۷ء

جگدیش چندر ودھاون

کتابی دنیا دہلی ۔ ٦

# KRISHAN CHANDER

SHAKHSIYAT AUR FUN

by

JAGDISH CHANDER WADHAWAN

YEAR OF EDITION : 2003
ISBN-81-87666-57-9
PRICE Rs. 400/-

نام کتاب ................................ کرشن چندر شخصیت اور فن

مصنف ................................ جگدیش چندر ودھاون

سنہ اشاعت ................................ ۲۰۰۳ء

قیمت ................................ ۴۰۰ روپے

مطبع ........................ کاک آفسیٹ پرنٹرس۔ دہلی

Published by:-
KITABI DUNIYA
1955, Gali Nawab Mirza, Mohalla Qabristan,
Turkman Gate, Delhi-110006 (INDIA)
E-mail: kitabiduniya@rediffmail.com
Phone: 23288452

تشنہ اور نا آسُودہ آرزوؤں کے نام

# ترتیب



## شخصیت

*HaSnain Sialvi*

# فن

# پیش لفظ

از

پروفیسر گوپی چند نارنگ
دہلی یونیورسٹی

ادب کی دنیا بھی ایک عجیب و غریب جمہوریت کا منظر پیش کرتی ہے، جس کا آئین اور قاعدے قانون لکھے ہوئے نہیں ہیں، لیکن جس کا اپنا زبردست حرکیاتی نظام ہے جو بظاہر آنکھوں سے چھپا رہتا ہے مگر ادب کی عملداری میں ہر ردّ و بدل اور ہر تغیّر و تبدّل اسی کی رُو سے ہوتا ہے۔ یہاں کسی کی آمریت یا بادشاہت نہیں چلتی۔ کیسے کیسے دلق پوش اور بوریا نشین اقلیمِ ادب کے آفتاب و ماہتاب بن کر چمکے، اور کیسے کیسے مسند نشینوں اور خلعتِ فاخرہ میں پھولے نہ سمانے والوں کے نامِ نامی اور اسمائے گرامی آج تاریخ کی ٹھوکروں میں بھی نظر نہیں آتے۔ ادب کی جمہوریت میں دروازے چونکہ چاروں طرف سے کھلے ہوئے ہیں، سب کو بقدرِ استطاعت اپنا حق پانے کی اجازت ہے اور کسی پر کوئی پابندی عائد نہیں کر سکتا۔ یہاں نام و نسب، بلند و پست، اعلیٰ ادنیٰ کچھ نہیں چلتا۔ ادب کی دنیا کی اپنی داخلی منطق ہے جس کی واحد میزان ادبیت یا ادبی معیار ہے۔ یہاں نہ ذاتی وجاہت، عہدہ یا خاندان چلتا ہے نہ روابطِ عامہ، نظریہ، مسلک، عقیدہ، تحریکیں، رجحانات، نظریاتی وابستگیاں یا لا بیاں، ہر چیز دیر سویر وقت کی گرد میں دھندلا کر پسِ پشت چلی جاتی ہے اور جو چیز باقی رہتی ہے وہ ہے ادبیت کا زرِ خالص۔ جس طرح عاشق کو نام و نسب سے مطلب نہیں اور عاشق کچھ کسی کی ذات نہیں، اسی طرح ادب بھی کسی کی ذات نہیں۔ اُردو کے ایک ایسے ہی عاشق اور پارکھ ہیں جگدیش چندر ودھاون، جو بچتر کے پیٹے میں ہیں، جنھوں نے پوری زندگی بے نیازی اور گمنامی میں بسر کی اور ایک لفظ لکھا نہ ایک لفظ شائع کیا، اب سامنے آئے تو اس قدرِ دلکش کے ساتھ کہ ان کے زندگی بھر کے شوقِ مطالعہ اور لگن کا نتیجہ قارئین کے سامنے ہے۔ "منٹو نامہ" مرقعِ اوّل تھا، کرشن چندر پر زیرِ نظر کتاب مرقعِ دوم ہے، جو ادبی تقاضوں کے نسبتاً زیادہ گہرے احساس کے ساتھ تیار کیا گیا ہے۔ "منٹو نامہ" نے بھی لوگوں کو حیرت زدہ کیا تھا، یہ کتاب مزید حیرت زدہ کرے گی۔ ادب کی جمہوریت میں ایسا ہوتا رہا ہے، آئندہ بھی ہوتا رہے گا۔ ادب میں اختیار و اعتبار کی آزادی بنیادی قدر ہے اور یہ اسی کا کرشمہ ہے یعنی 'راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں، تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن!'

کرشن چندر، اُردو کے اہم ترین فنکاروں میں ہیں جن کا نام ہمیشہ احترام سے لیا جائے گا۔ جس طرح اقبال پر پہلی بھرپور کتاب (انگریزی) اقبال کے نسبتاً ایک غیر معروف پرستار اقبال سنگھ نے لکھی تھی، اسی طرح کرشن چندر کی حیات اور فن پر زیرِ نظر جامع اور بسیط کتاب ایک ایسے شخص کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے جس کا نہ صرف تنقید و تدریس کی دنیا سے کوئی رشتہ نہیں، بلکہ جس کا کرشن چندر کے محبوب مسلک اشتراکیت سے دُور کا بھی واسطہ نہیں، تاہم وہ کرشن چندر کا پرستار بھی ہے، اور پارکھ بھی، اور جس نے انتہائی محنت اور دلسوزی سے کرشن چندر کی زندگی کی کڑی سے کڑی بھی ملائی ہے، ان کے فن پر نگاہ عکس ریز بھی ڈالی ہے اور ان کے عروج و زوال، نشیب و فراز، رومان و رنگینی اور کامیابیوں اور ناکامیوں کی دلدوز داستان بھی بیان کی ہے۔

میری کمزوری ہے کہ میں آدمی کو اس کے نام و نسب، سوانح، کوائف سے نہیں، اس کے کام سے پہچانتا اور پرکھتا ہوں۔ کام کی میزانِ قدر خود کام ہے۔ اوصافِ ذاتی اپنی جگہ پر، لیکن ادب میں ان کا عمل دخل باہری ہے۔ جگدیش چندر ودھاون کی زندگی کن مشاغل میں گزری، بزنس میں ان کے اعمال و اطوار کیا ہیں یا کامیابی کی کیا کیا منزلیں طے کیں، سروکار اس سے نہیں، سروکار ان کی تفہیم اور تحریر سے ہے، پہلی اور آخری گواہی یہی ہے۔ ان کا جسم خواہ کہیں رہا ہو، لگتا ہے ان کے دل دماغ کی سیرگاہ اردو اور بالخصوص اُردو فکشن رہا ہے۔ جس کی بھی نظر سے "منٹو نامہ" یا کرشن چندر پر زیرِ نظر کتاب گزرے گی، وہ یہ سوچے بغیر نہ رہ سکے گا کہ یہ شخص کس طرح عالمِ خیال میں ان مصنفین کے ساتھ اُٹھا بیٹھا ہوگا، ان کے ساتھ جیا ہوگا، کیسے انہماک اور لگن سے اس نے ان مصنفین اور ان کی تخلیقات کے ساتھ برسوں اپنے شب و روز گزارے ہوں گے، راتوں کو سفید اور صبحوں کو شام کیا ہوگا، تب کہیں جا کر ایک بُوند لہو کی نظر آئی ہوگی۔ خاطر نشان رہے کہ لطف اندوزی بغیر ادب فہمی کے بھی ممکن ہے، پڑھ لینا ایک سعادت ہے، سمجھنا اس سے بڑی سعادت ہے، رائے دینا اور مدلّل رائے دینا سعادتوں کی سعادت ہے، اور پھر ایسی زبان میں کہ ادبی تقاضے بھی ملحوظِ خاطر رہیں، روانی، سلاست اور شگفتگی کا بھی حق ادا ہو جائے، ادبیت کی چاشنی بھی رہے، قاری بھی ہاتھ سے نہ جائے، یہ منزل آسان نہیں۔ ہر چند کہ ادب میں کوئی صلاحیت خداداد نہیں ہوتی اور محنت و مطالعہ اور شوق کی فراوانی اور بے پایانی حاوی محرکات ہوتے ہیں، لیکن زیرِ نظر کتاب سے یہی گمان ہوتا ہے کہ یہ صلاحیت خداداد نہیں تو کیا ہے۔

بہرحال یہ اس نوع کا کام ہے کہ جس قدر بھی داد دی جائے کم ہے۔ جگدیش چندر ودھاون کو احساس ہے کہ وہ پیشہ ور نقاد اور ادیب نہیں ہیں۔ لیکن ادب میں اس کی گنجائش ہمیشہ ہے کہ چیزوں کو نئے زاویے سے دیکھا جائے اور آزادانہ جائزہ لیا جائے جس میں تازگی ہو اور نئے پہلو سامنے آئیں۔ ہر چند کہ ہر قلم اُٹھانے والا کسی نہ کسی ذہنی فضا میں قلم اُٹھاتا ہے، یعنی ادب یا تاریخ یا تنقید میں کوئی موقف خواہ وہ

کتنا معصوم معلوم ہو، معصوم نہیں ہے۔ اس لئے کہ قاری ہی فن پارے کو نہیں پڑھتا، فن پارہ بھی قاری کو پڑھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں فقط تخلیق ہی موضوعی عمل نہیں، بلکہ قرأت، تفہیم و تنقید بھی موضوعی عمل ہیں۔ چنانچہ کوئی ذہنی سلیٹ کتنی سادہ کیوں نہ ہو، وہ اتنی سادہ نہیں ہوتی جتنی بظاہر نظر آتی ہے۔ تاہم زاویۂ نظر کی نشان زد آمرانہ کارکردگی اور ذہنی تہہ نشین مضمر کارکردگی میں فرق ہے۔ یہی فرق اس کتاب کے کھرے پن کی ضمانت کا جواز ہے۔ یوں کرشن چندر پر درس گاہوں کی ضرورتوں اور ڈگریوں کے حصول کے لئے بھی لکھا گیا ہے اور رسائل کے خاص نمبر بھی ہیں، لیکن ایک جامع کتاب کی ضرورت باقی تھی۔ جگدیش چندر ودھاون نے تمام ضروری معلومات اور کوائف کچھ اس طرح جمع کر دیئے ہیں کہ عالم و عامی، معلم و طلبا، ترچھی نظر سے دیکھنے والے اور سیدھے سبھاؤ چلنے والے سب کو اس میں کچھ نہ کچھ ضرور ملے گا، اور تو اور فکشن کا مورخ بھی اسے کتاب حوالہ جانے گا اور اس سے صرفِ نظر نہ کر سکے گا۔

کرشن چندر کے بارے میں میرا یہ خیال رہا ہے کہ سعادت حسن منٹو یا راجندر سنگھ بیدی اُردو تنقید کے لئے اس طرح سوالیہ نشان نہیں ہیں جس طرح کرشن چندر اُردو تنقید کے لئے سوالیہ نشان ہیں۔ اُردو کی افسانوی روایت کا یہ وہ منطقہ ہے جس کی تعیین قدر کے بارے میں بحث و تمحیص جاری رہے گی اور برابر لکھا جاتا رہے گا۔ خود کرشن چندر نے سب سے زیادہ لکھا، بہت لکھا، مختلف اسالیب میں لکھا، مختلف اصناف میں لکھا، اور مختلف ذہنی سطحوں سے لکھا۔ ایک ایسا فنکار جس کی زبان میں ایسا رس اور جادو تھا، ایسی گھلاوٹ، ایسی موہنی، ایسی حلاوت اور ایسی بہالے جانے والی کیفیت تھی جو کسی دوسرے کو نصیب نہیں ہوئی۔ جس کے ادبی ڈسکورس میں حسن کی لگن اور تڑپ موج در موج ہے اور انسان دوستی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے، ایسے شخص کے زندگی سے پیار، گہری آرزومندی اور انسانیت کی آنچ کے بارے میں لکھنے والے بہر طور لکھیں گے۔ کرشن چندر کی شخصیت ایک بُتِ ہزار شیوہ ہے جس کا بنیادی جوہر اس کی حُسن پرستی اور حُسن کاری ہے۔ غرض ایک ایسے فنکار پر قلم اُٹھانا ایک ایسا چیلنج ہے جس کو نبھالے جانا تو بڑی بات ہے ہی، جس کا عزم کرنا بھی آسان نہ رہا ہوگا۔ اس راہ میں مصنف نے کیا کیا کڑی جھیلی ہوگی، اور مرحلہ ہائے شوق سے گزرتے ہوئے کن کن دقتوں اور دل شکستگیوں کا سامنا کیا ہوگا، اس کا اندازہ صرف وہی کر سکتا ہے جو خود اس راہ کا مسافر رہا ہو۔

جگدیش چندر ودھاون نے کرشن چندر کے فن کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، بے لاگ اور دوٹوک ہے۔ اپنے وسیع مطالعہ سے انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ کرشن چندر بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار تھے، ناول نگار نہیں تھے۔ اور ان کی بسیار نویسی نے ان کو شدید نقصان پہنچایا۔ اس لئے تنقیدی حصے میں زیادہ توجہ

افسانہ نگاری پر کی گئی ہے۔ گویا کرشن چندر کے فن کا مرکز و محور ان کے شاہکار افسانے ہی ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات کے افسانوں پر الگ سے توجہ کی گئی ہے۔ اسی طرح طنزیہ اور مزاحیہ تصانیف پر بھی الگ باب ہے۔ البتہ ناول نگاری کو آخر میں جگہ دی ہے، جس میں امکانی حد تک تمام ناولوں پر نظر ڈالی گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب کا زیادہ طاقتور، مضبوط اور خیال افروز حصہ حیات و شخصیت پر مبنی حصہ ہی ہے۔ اس میں کڑی سے کڑی ملاتے ہوئے کرشن چندر کی شخصیت کے ایسے گوشوں کو بھی بے نقاب کیا ہے جو عام روشنی میں نہ تھے۔ کرشن چندر کے والد اور والدہ کی جو تصویر کھینچی ہے اور ماحول کے بارے میں جو معلومات ہیں اور ان کا جو رشتہ کرشن چندر کی تخلیقی افتادِ مزاج سے جوڑا گیا ہے، وہ بہتوں کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا۔ اسی طرح کرشن چندر کی حسن پرستی و عاشق مزاجی کا باب بھی نئی معلومات کا حامل ہے۔ کرشن چندر کے سیاسی مسلک اور مذہب پر بھی کھل کر لکھا گیا ہے۔ جگدیش چندر ودھاون کے جذب و انہماک کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ تقریباً سو صفحے کتابت شدہ مختلف حصوں سے کم کر دیئے گئے ہیں تاکہ ضخامت حدود کے اندر رہے۔ بہرحال اس میں شک نہیں کہ وہ جگہ جگہ اپنے ہیرو کے تصور سے سرشاری کا پتہ دیتے ہیں اور شخصیت کے بعض حصے انتہائی الم ناکی سے لکھے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر 'زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے' کا ایک ایک لفظ حزن و ملال کی کیفیت میں ڈوبا ہوا ہے، لیکن انھوں نے مناسب احتیاط بھی برتی ہے اور جذباتیت سے دامن بھی بچایا ہے۔ کرشن چندر کے تضادات کی ذیل میں جو جو کچھ دکھایا ہے اور کرشن چندر کے ظاہر و باطن، افعال و اقوال اور نظریات و عقائد پر جس طرح نظر ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ طبعاً وہ ارسٹوکریٹ اور نشاط پسند واقع ہوئے تھے۔ اسی طرح ان کے سیاسی مسلک اور عملی زندگی کے تضاد کو بھی جس طرح نمایاں کیا ہے، اس سے ایک ایسے فنکار کی تصویر ابھرتی ہے جو غالب کے لفظوں میں خوئے آدم رکھتا تھا اور آدم زادہ تھا۔ گنہگار اور خطا کار ہونا اور ثواب و صلاح کے خواب دیکھنا اور دکھانا لازمۂ بشریت ہے۔ جگدیش چندر ودھاون اس دشوار گزار راہ سے بھی حسن و خوبی سے گزرے ہیں، یعنی سمندر کی شناوری کون آسان کام ہے، پھر دامن بھی تر نہ ہو اور پار بھی اتر جائے، یہ سب آزمائشوں کی آزمائش ہے اور ادب کی عملداری میں نام آوری کی پہلی شرط یہی ہے۔ بہرحال ایک غیر پیشہ ور ادیب کی بے ہنری کس طرح رہنر بن جاتی ہے، کس طرح عدمِ کمال، درجۂ کمال حاصل کر لیتا ہے، اور کس طرح ادب کی جمہوریت میں ہر شخص کو اپنی بات کہنے اور اپنا اعتبار و وقار قائم کرنے کی آزادی ہے، اس کا بیّن ثبوت یہ کتاب ہے جو یقین ہے کہ کرشن شناسی کی راہ میں مدتوں یاد رکھی جائے گی، ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے، اس کی داد میں تو کیا زمانہ دے گا۔ این دعا از من و از جملہ جہاں آمین باد!

# حرفِ اوّل

**میری** پہلی تالیف "منٹو نامہ" کی پذیرائی میری توقعات سے کہیں بڑھ چڑھ کر ہوئی۔ اُردو اکادمی یو۔پی، لکھنؤ اور اُردو اکادمی مغربی بنگال، کلکتہ نے مجھے ۱۹۸۹ء کے اوّل انعامات اور اعزازات سے نوازا اور حکومت پنجاب کے بھاشا وبھاگ پٹیالہ نے کنہیا لال کپور ایوارڈ عطا فرمایا۔ ان سے بھی کہیں زیادہ حوصلہ افزا وُہ بے شمار توصیفی اور ستائشی خطوط تھے جو اُردو ادب سے وابستہ اہلِ فکر و نظر نے "منٹو نامہ" کے بارے میں مجھے ہندوستان اور پاکستان کے مختلف حصّوں سے لکھے۔ مجھ ایسے ادبی اعتبار سے گمنام اور کم مایہ شخص کے لئے یہ بات باعثِ مسرّت بھی تھی اور وجہِ افتخار بھی ——— لیکن اس غیر متوقع پذیرائی نے مجھ میں ایک ایسی "ادبی ذمّہ داری" کے احساس کی نمُود کی جو پہلے نا پید تھی۔ چنانچہ اس ذمّہ داری کے احساس سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش ہی میں کرشن چندر پر میری یہ تازہ تالیف وجُود میں آئی، جو اِس وقت آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ میں اس ذمّہ داری سے کس درجہ عہدہ برآ ہو پایا ہُوں اس کا فیصلہ اہلِ نظر کریں گے۔

یہاں یہ عرض کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر کی "شخصیت اور فن" کا ایک عام سائز کی کتاب کے محدُود صفحات میں پُورے طور پر احاطہ کرنا کارے دارد والا معاملہ ہے۔ درحقیقت اُن کی شخصیت اور فن دونوں اِس قدر بسیط اور کثیر الجہات ہیں کہ وُہ تہہ در تہہ اور پرت بہ پرت کھُلتے چلے جاتے ہیں۔ بایں وجہ ایک جلد میں دونوں سے بہ حُسن وخوبی عہدہ برآ ہونا ناممکن العمل نہیں تو مُشکل ضرُور ہے۔ اس لئے معاملہ ترجیحات کا ہو جاتا ہے کہ اُن کی شخصیت اور فن کے کن پہلوؤں کو کس حد تک نوکِ قلم پر لایا جائے اور کِن سے صرفِ نظر کیا جائے۔ چنانچہ اس امر کا کامل وثُوق اور تیقّن کے ساتھ دعویٰ کرنا کہ اُن کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو کا ہر اعتبار سے احاطہ کیا گیا ہے حقیقت سے بعید ہو گا۔ یہ بات خاص طور پر اُن کے فن پر عائد ہوتی ہے۔ ہاں جو بات اعتماد اور وثُوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے وُہ یہ ہے کہ جن

موضوعات پر قلم اُٹھایا گیا ہے اُن سے پُورا پُورا انصاف کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی گئی اور یہ کوشش کی گئی ہے کہ وہ کسی لحاظ سے بھی تشنہ نہ رہیں۔

کرشن چندر کے والدین، خاص طور پر اُن کے والد کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کا تذکرہ۔ ان کی گھریلو زندگی کے سیاق و سباق میں، ایک الگ باب میں ذرا تفصیل سے کیا گیا ہے۔ کیونکہ کرشن چندر خود ان کی شخصیت سے بہت متاثر تھے اور انھوں نے انھیں نہ صرف ذہنی طور پر اپنے بچپن کا "ہیرو" مانا، بلکہ اُن کے تئیں اپنے عقیدت مندانہ جذبات و احساسات کو شرح و بسط کے ساتھ قلمبند بھی کیا اور وقت کے ساتھ ساتھ اپنے والدِ بزرگوار کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے وہ ان کے سانچے میں یوں ڈھل گئے کہ ہم کرشن چندر کی شخصیت کے آئینے میں اُن کے والد کی شخصیت کے سب خد و خال نمایاں طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ وہی اوہام پرستی اور رسُوم و قیوُد سے انحراف۔ وہی جبر و استحصال سے نفرت اور بغاوت؛ وہی وطن پرستی کی قلب و جگر کو گرماتی ہوئی تیز آنچ۔ وہی انسان دوستی اور حق پرستی کا مظہر جذبہ، وہی حُسن پرستی اور عاشق مزاجی کا شعلۂ جوّالہ اور وہی کشادہ دلی اور وسیع النظری۔ کرشن چندر اپنے والد کی تصویر بن گئے ——— اپنی والدہ کو بھی کرشن چندر نے نہ صرف دل و جان سے چاہا۔ بلکہ پوُجنے کی طرح پوُجا بھی۔ ——— اس لئے کرشن چندر کے والدین کا مُفصّل ذکر ناگزیر تھا۔

"حیات" کے تحت کرشن چندر کی پوُنچھ، لاہور دہلی، لکھنؤ، پوُنہ اور بمبئی کے قیام کی زندگی کے کوائف کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی سرگرمیوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے تاکہ ادبی اعتبار سے انھوں نے جو ارتقائی منازل اور مراحل طے کئے وُہ بھی قاری کے پیشِ نظر رہیں ——— اُن کی بھرپوُر زندگی کی ہمہ پہلو تصویر پیش کرنے کی غرض سے ان کی ماسکو اور ہنگری کی سیر و سیاحت، فلم ڈاکومینٹری کے سلسلے میں پوُنچھ کا دَورہ، شخصیت کے متضاد پہلو، اعزازات و انعامات کے بارے میں حرفِ شکایت، اُردو زبان کے تحفّظ کے بارے میں اُن کے مساعئ بلیغ، غرضیکہ اُن کی حیات کے تمام نمایاں پہلوؤں کو ضبطِ تحریر میں لایا گیا ہے تاکہ جہاں تک ممکن ہو ان کی زندگی کا ہر اہم نقش پوُری آب و تاب کے ساتھ چمک اُٹھے اور کوئی گوشہ غفلت شعاری اور سہل انگاری کی نذر نہ ہو جائے۔

کرشن چندر کی حُسن پرستی اور عاشق مزاجی کا نازک موضُوع بھی اپنی دلچسپی، جاذبیت اور اہمیت کے اعتبار سے تفصیلی ذکر کا متقاضی تھا متعلقہ باب میں ان کی شخصیت کے اس رنگین پہلو کو ہر لحاظ سے مکمّل اور معلوُماتی بنانے کی سعی کی گئی ہے اور اس بارے میں طفولیت سے دمِ مرگ تک تمام واقعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اسی باب میں محترمہ سلمیٰ صدّیقی سے ان کے معاشقے اور شادی اور ان کے ساتھ

گذاری پُرمسرت زندگی کی جھلکیاں بھی مختصر طور پر پیش کی گئی ہیں۔ اُمید ہے کہ یہ باب جو ہر قسم کے مفروضات، تحفظات اور قیافہ آرائی سے پاک ہے اور جس میں مستند اور معتبر حقائق بے کم و کاست پیش کر دیئے گئے ہیں، قارئینِ کرام کی دلچسپی کا موجب ہو گا۔

گو کرشن چندر نے کئی اصنافِ ادب کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور افسانہ نگاری کے دوش بدوش ناول نگاری، ڈرامہ نگاری، رپورتاژ اور طنز و مزاح کو بھی اپنے فن کا حصہ بنایا۔ لیکن بنیادی طور پر وُہ افسانہ نگار ہی ہیں۔ اور اُن کے فن کا یہی پہلو اُن کے دیگر پہلوؤں پر چھایا ہُوا ہے اور اسی اعتبار سے انھوں نے سماوی رفعتوں کو چھُوا اور اسی لحاظ سے اُن کے نام اور کام کو ثبات حاصل ہُوا ـــــــــ اس بات کو ملحوظ رکھتے ہوئے "فن" کے تحت ان کے قریب قریب تمام نمائندہ افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے، جن میں ان کی کردار نگاری کے دو شاہکار افسانے "کالو بھنگی" اور "تائی ایسری"، ان کی رُومانی حقیقت نگاری کے تعلق سے اُن کے دو طویل شاہکار "زندگی کے موڑ پر" اور "بالکونی" اور تین متفرق شاہکار افسانے "اَن داتا"، "پُورے چاند کی رات" اور "شہزادہ"، جنھوں نے ان کے فن کو ثبات عطا کیا ہے، شامل ہیں ـــــــــ مزید برآں کرشن چندر کے فسادات کے افسانوں کے مجموعہ "ہم وحشی ہیں" کے تمام چھ افسانوں کا تجزیہ اور اُن کا سعادت حسن منٹو کے فسادات کے "سیاہ حاشیے" کے افسانچوں اور راجندر سنگھ بیدی کے اسی دَور کے افسانہ "لاجونتی" سے مختصر طور پر موازنہ بھی پیش کیا گیا ہے تاکہ تقابل سے ان تینوں چوٹی کے افسانہ نگاروں کی فسادات سے متعلق تخلیقات کو پہلو بہ پہلو رکھ کر تولا اور پرکھا جا سکے ـــــــــ ہر باب کے آغاز میں تمہید کے طور پر کرشن چندر کے فن سے متعلقہ پہلو پر وضاحتی نوٹ بھی دیا گیا ہے تاکہ قاری کو اُس کے خصائص سے آگہی ہو جائے اور وُہ افسانوں کے تجزیات سے پُورے طور پر لُطف اندوز ہو سکے۔

اس امر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کہ طنز و مزاح کرشن چندر کی نگارشات کا بڑا اہم جزو ہے۔ اس پر ایک سیر حاصل مضمون "طنز و مزاح" کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے جس میں ان کی سبھی مزاحیہ تصانیف مثلاً "ہوائی قلعے"، "مزاحیہ افسانے"، "فلمی قاعدہ"، "شکست کے بعد" کے ساتھ ہی ان کے شاہکار طنزیہ ناول "ایک گدھے کی سرگذشت" کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ یہ کرشن چندر کی مزاح نگاری پر ایک مکمل مضمون ہے۔ اُمید ہے کہ قارئین اس کاوش کو پسند فرمائیں گے۔

"فن" کے تحت کتاب کے اختتامیہ حصے میں ایک متفرق مضمون دیا گیا ہے۔ اس مضمون کا تعلق کرشن چندر کی "بسیار نویسی" سے ہے، جو اُن کے فن کے تنزّل کا باعث ہوئی۔ اس مضمون میں تقابل کی

غرض سے ان کے ہمعصر اور ہم سر افسانہ نگاروں سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کے فن کو بھی مدِ نظر رکھا گیا ہے۔

مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ میں یہاں کرشن چندر کی فلموں سے وابستگی کے بارے میں اپنے منصوبہ کے برعکس کچھ لکھ نہیں پایا۔ اس کی وجہ میری جسمانی معذوری ہے کہ یہ کام بمبئی جاکر کھوج بین کئے بغیر بطریقِ احسن پایۂ تکمیل کو پہنچ نہیں سکتا اور چند صفحات کا جو مواد میرے پاس موجود ہے وہ اس موضوع سے انصاف کرنے سے قاصر رہے گا ـــــــ پھر خیال آتا ہے کہ یہ کوئی ایسی بڑی کوتاہی بھی نہیں کیونکہ فلمی کہانیوں کو پروڈیوسر کمرشل تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے۔ بُری طرح مسخ کر دیتے ہیں اور وہ اپنی اصلی اور حقیقی شکل وصورت کھو دیتی ہیں۔ پھر فلمی کہانیوں اور مکالموں کو ادب سے بس دُور کا ہی واسطہ ہوتا ہے، اور ان میں مظہر جذبات و احساسات کا تعلق براہِ راست کہانی کار یا مکالمہ نگار کی ذات سے نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کی فلمی کہانیاں ہمارے دیگر فنکاروں، مثلاً سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کی فلمی کہانیوں کی طرح کبھی کی نقش ونگار طاقِ نسیاں ہو گئیں۔ جبکہ ان کے سنجیدہ افسانوی ادب کو ثبات حاصل ہے ـــــــ بایں ہمہ اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ معلوماتی نقطۂ نظر سے ان کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ اگر قضا و قدر نے مجھے زندگی عطا کی اور اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا تو اس کی تلافی کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

میں کرشن چندر کے سب سے چھوٹے بھائی اوپندر ناتھ چوپڑہ کا تہہِ دل سے شکر گذار ہوں کہ انھوں نے بھرپور تعاون دیتے ہوئے مجھے کرشن چندر کی کوئی ڈیڑھ درجن تصنیفات عنایت فرمائیں۔ مزید برآں انھوں نے کرشن چندر کے ان کے نام تحریر کردہ ذاتی مکتوبات کی فوٹو اسٹیٹ کاپیاں بھی مرحمت فرمائیں تاکہ میں ان سے استفادہ کرسکوں۔ نہ صرف یہ بلکہ انھوں نے میری درخواست پر کرشن چندر کے بارے میں ایک طویل انٹرویو بھی دیا، جس سے ان کی زندگی کے کئی مستور پہلو روشن ہو گئے ـــــــ کرشن چندر کے بہنوئی مشہور ڈرامہ نگار جناب ریوتی سرن شرما نے بھی کمال مہربانی سے کرشن چندر کی ایک درجن سے بھی زائد تصنیفات مجھے عنایت فرمائیں ـــــــ یوں دی گئی کتابوں کی حقیقی قدر و قیمت کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ یہ کتابیں مارکیٹ میں برسوں سے دستیاب نہیں۔

میں کرشن چندر کے جگری دوست اور معروف شاعر جناب ساحر ہوشیار پوری کا بھی ممنون ہوں جنھوں نے متعدد ملاقاتوں کے دوران کرشن چندر کے ایک آشنائے راز کی حیثیت سے ان کے معاشقوں پر بہ تفصیل روشنی ڈالی۔ انھوں نے کرشن چندر کے ان کے نام تحریر کردہ خطوط کی وہ فوٹو کاپیاں

بھی مہیا کیں، جن سے کرشن چندر کی ذاتی زندگی کے کئی سربستہ راز معلوم ہوئے۔ اس کے علاوہ انھوں نے کرشن چندر سے متعلق ایک طویل انٹرویو بھی دیا، جو ہر قسم کے ذہنی تحفظات سے پاک تھا اور جس سے مجھے کرشن چندر کو جاننے پہچاننے اور سمجھنے میں مدد ملی۔

جناب اوپندر ناتھ چوپڑہ اور جناب ساحر ہوشیارپوری کے علاوہ کرشن چندر کے جن احباب نے انٹرویو دیئے ان میں مرحوم ظ۔ انصاری، جناب کملیشور اور لالہ کشن لال بہت اہم ہیں۔ دھیان رہے کہ ان اصحاب سے کرشن چندر کی گہری وابستگی رہی اور انھیں کرشن چندر کی زندگی کے کچھ مخصوص پہلوؤں کے کیف و کم سے خوب آگہی تھی / ہے۔

آخر میں میں ڈاکٹر اسلم پرویز صاحب، پروفیسر سینٹر آف انڈین لنگوئجیز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی کا تہہ دل سے شکر گذار ہوں کہ انھوں نے اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوصف خضر آسا میری رہنمائی فرمائی اور نہ صرف مجھے اپنے قیمتی مشوروں سے نوازا بلکہ کتاب کے مسودے پر نظر ثانی بھی فرمائی۔ ان کے بے لوث خلوص، بے غرض ادب دوستی اور بے مثل شریف النفسی سے میں بے اختیار متاثر ہوا ہوں۔ ان کے تئیں ممنونیت کا اظہار رسمی اور نمائشی نہیں بلکہ قلب و جگر کی گہرائیوں سے ہے۔

**جگدیش چندر ودھاون**

۱۶۲۔ ڈاکٹر مکرجی نگر۔ دا ایسٹ

دہلی ۹-۱۱۰۰

فروری ۱۹۹۳ء

# حیات

## والدین:

کرشن چندر کے والد کا نام گوری شنکر تھا۔ اُن کا آبائی شہر وزیر آباد (پاکستان) تھا، جو ضلع کے صدر مقام گوجرانوالہ سے چھبیس میل کے فاصلے پر اور صوبہ پنجاب کے دارالخلافہ لاہور سے اڑسٹھ میل کے فاصلے پر، شیر شاہ سُوری مارگ (جی۔ ٹی۔ روڈ) پر واقع ہے۔ اس بظاہر گمنام سے شہر نے کئی مقتدر اور نامور ہستیوں کو جو ادب و شعر اور صحافت سے وابستہ تھیں، جنم دیا ——— آبروئے صحافت مہاشہ کرشن مُدیر، روزنامہ "پرتاپ"، لاہور و دہلی، شعلہ بیاں مقرر اور عالی مقام صحافی مولانا ظفر علی خان مُدیر، روزنامہ "زمیندار"، لاہور، مشہور ادیب اور ادیبوں کے لئے خضرِ راہ حامد علی خان، مُدیر، ماہنامہ "ہمایوں"، لاہور اور نامور شاعر، راجہ مہدی علی خان، سب وزیر آباد کی مردم خیز دھرتی کی پیداوار تھے۔ ——— اور اب کرشن چندر سے وابستہ ہو کر وزیر آباد پہلے سے بھی موقر اور ارفع ہو گیا ہے ——— ہاں، یوں وزیر آباد، اپنے چاقو چھریوں کی گھریلو صنعت کے لئے نہ صرف صوبہ پنجاب بلکہ ہندوستان بھر میں مشہور تھا۔

گوری شنکر صاحب ذات کے کھتری تھے اور ان کا پُورا نام گوری شنکر چوپڑہ تھا۔ ان کے پانچ بچے ہوئے۔ چار بیٹے اور ایک بیٹی۔ بیٹوں کے نام بالترتیب کرشن چندر، مہندر ناتھ، بھوشن اور اوپندر ناتھ تھے۔ بیٹی کا نام سرلا دیوی تھا۔ بھوشن چھ سال کی عمر میں ہی فوت ہو گیا۔ کرشن چندر،

مہندر ناتھ اور سرلا دیوی بھی اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں ـــــــ اوپندر ناتھ بقیدِ حیات ہیں۔

سب بھائی بہن اپنے والد کو پنجابی زبان میں "باؤجی" (اردو "بابوجی") کہہ کر مخاطب کیا کرتے تھے اور اپنی والدہ کو "ماں جی" کہہ کر ـــــــ ماں باپ کرشن چندر کو "کاکا" کہہ کر بلاتے تھے، جو پنجابی زبان میں پیارے چھوٹے بچے کو کہتے ہیں۔ اس طرح ماں باپ کی نظروں میں کرشن چندر "بڑے کاکا" تھے تو مہندر ناتھ "چھوٹے کاکا" ـــــــ تمام بھائی بہن کرشن چندر اور مہندر ناتھ کو عزت و احترام سے "بھائی جی"، "بھایا جی" یا "بھائی صاحب" کہتے تھے۔ کرشن چندر اپنے سے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ کو "مہندر جی" کہا کرتے تھے اور سب سے چھوٹے بھائی اوپندر ناتھ کو "اوم" کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر نے انہیں ازراہِ شفقت "اوم" کا پسندیدہ نام عطا کیا تھا۔

کرشن چندر نے اپنے والد اور والدہ کی شکل و صورت اور ناک نقشہ کی تصویر یوں کھینچی ہے:

"باؤجی کی گوری رنگت، ماں جی کا گندمی رنگ۔ باؤجی کا چوڑا ماتھا اور ماں جی کی ممتا بھری بڑی بڑی آنکھیں آج بھی یاد ہیں۔" ـــــــ ایک دوسری جگہ وہ اپنے والد کا نقشہ یوں پیش کرتے ہیں: "بڑی بڑی آنکھیں، چوڑا ماتھا، اور ہاتھ ملائی کے سے نرم۔" ـــــــ ان کے والد شیریں زبان، شرمیلے، خاموش طبع اور کم آمیز تھے۔ متحمل مزاج، قانع اور متوکل تھے۔ بہت غیور، خدا ترس اور انسانیت پرست تھے ـــــــ مہندر ناتھ ان کے مزاج کی بابت یوں لکھتے ہیں: "والد صاحب بے حد مہربان اور شفیق قسم کے انسان تھے۔ بہت کم بولتے۔ بحث میں الجھنے کی اُن کی عادت نہ تھی۔ خاموش اور سنجیدہ مزاج کے مالک تھے۔ اپنے بچوں پر کبھی خفا نہ ہوتے، کبھی رعب ڈالنے کی کوشش نہ کی۔ نہ کبھی وہ جھڑکتے اور نہ ہی ڈانٹ ڈپٹ سے کام لیتے۔"[1] ـــــــ اس کے برعکس ان کی والدہ بڑے تیز و تند مزاج اور تلخ و ترش زبان کی حامل تھیں۔ بڑی تحکمانہ اور ڈکٹیٹرانہ طبیعت پائی تھی۔ اپنے بچوں اور خاوند کی عنان کس کر رکھتی تھیں۔ گویا گھر کی قلمرو کی وہ فرمانروا تھیں ـــــــ مہندر ناتھ اُن کی بابت لکھتے ہیں: "ہماری ماں بے حد خود دار اور ڈکٹیٹر قسم کی عورت تھیں۔ اپنے بچوں سے بے حد پیار کرتی تھیں۔ بچوں کی دیکھ بھال اور نگہداشت کا سارا بوجھ ماں جی کے کندھوں پر تھا، وہی ڈانٹیں ڈپٹتیں"[2] ـــــــ

ـــــــ گویا مزاج اور خصائل کے اعتبار سے خاوند بیوی میں بعد القطبین تھا۔

کرشن چندر کے والد پیشہ کے لحاظ سے ڈاکٹر تھے اور انھوں نے اپنی معاشی زندگی کا آغاز

---

[1-2] مہندر ناتھ: "میرا بھائی سب کا افسانہ نگار"۔ "کرشن چندر نمبر"۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۱۰۹

ریاست بھرتپور میں میڈیکل افسر کے طور پر کیا۔ لیکن وہاں کے انگریز ریذیڈنٹ سے اُن کی کہا سُنی ہو گئی اور اُنھیں ملازمت سے ہاتھ دھونے پڑے۔ بہت تگ و دو کے بعد انھیں ریاست پُونچھ کے دُور افتادہ علاقے میں ملازمت مل گئی۔ ان دنوں کرشن چندر کی والدہ ڈاکٹر صاحب کے بڑے بھائی کے پاس لاہور کے محلہ چوک متی میں قیام پذیر تھیں۔ جب ڈاکٹر صاحب کے قدم پُونچھ میں جم گئے تو انھوں نے اپنے بیوی بچّوں کو بھی وہاں بلا لیا۔ کرشن چندر کی والدہ اپنے دونوں بچوں، کرشن چندر اور مہندر ناتھ، کو ہمراہ لے کر گھر سے پُونچھ کے لئے نکل پڑیں۔ کرشن چندر اس واقعہ کی یاد تازہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "کتنی دُور سے ہم آئے تھے۔ لاہور کی گلیاں چھوڑ کر، وزیر آباد کا آبائی گھر چھوڑ کر۔ ۔ ۔ ۔ ٹرین سے لالہ موسیٰ گئے تھے۔ راولپنڈی پہنچے تھے۔ کوہ مری بس میں گئے تھے۔ کوہالے پہنچے۔ میری ماں اکیلی تھی۔ وہ بڑی بہادر عورت ہے۔ اپنے دو چھوٹے چھوٹے بچّوں کو لے کر اکیلی ہی نکل پڑی تھی اور سینکڑوں میل کا دُور دراز کا سفر طے کر کے وہ اس وقت حاجی پیر کے درّے پر کھڑی تھی ——— اب یہ علاقہ ہمارا گھر ہوگا ——— ہمارا اپنا وطن[1]۔"

پُونچھ بظاہر ایک عجیب سا نام لگتا ہے ——— "پُونچھ" یعنی "دُم"۔ کہتے ہیں کہ زمانہ قدیم میں ایک راجہ پرن نش گذرا ہے جس نے اس وادی میں یہ شہر بسایا اور اپنے نام کی نسبت سے اس کا نام "پرن نش نگری" رکھا۔ بعد ازاں یہ نام بگڑ کر "پن نش" رہ گیا اور پھر "پن چھ" اور آخر میں "پُونچھ" ہو گیا ——— یہ پُونچھ کی وجہ تسمیہ ہے۔

پُونچھ کا علاقہ ریاستی نظم و نسق کے لحاظ سے چار تحصیلوں پر مشتمل ہے ——— پُونچھ، پلندری، باگھ اور مہینڈر، پُونچھ ریاست کا صدر مقام ہے۔ ہر چند سال بعد ڈاکٹر صاحب کا تبادلہ ایک تحصیل سے دُوسری تحصیل میں ہوتا رہتا تھا۔ اپنی ملازمت کے دَوران مہینڈر میں وہ دو بار متعین ہوئے۔ ایک بار جب کرشن چندر کے لڑکپن کا زمانہ تھا اور دوسری بار جب وہ شباب کی وادی میں قدم رکھ چکے تھے ——— یوں ڈاکٹر صاحب کی ملازمت کا بیشتر حصّہ پُونچھ میں گذرا۔

---

[1] کرشن چندر "مٹی کے صنم"، ایشیا پبلشرز، دہلی۔ ص ۱۶

کرشن چندر کی والدہ کا نام پرمیشوری دیوی تھا۔ وہ بڑی خودار، ہوشمند، سمجھدار اور زبردست عورت تھیں۔ گھر کے کام کاج میں بہت مستعد اور چاق و چوبند تھیں۔ ایک طرح سے وہ گھر کی ڈکٹیٹر تھیں۔ ہر چھوٹی بڑی چیز پر ان کی عقابی نگاہ رہتی تھی ــــــ انھیں اپنے بچوں سے حد درجہ محبت تھی۔ اور وہ ان کی دیکھ بھال، نگہداشت اور تربیت میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھتی تھیں ــــــ ان کے بچے وقت پر اسکول جائیں اور وقت پر وہاں سے لوٹیں۔ اپنی تعلیم کی طرف پوری توجہ دیں۔ آوارہ لڑکوں کے ساتھ نہ گھومیں پھریں۔ وقت پر کھانا کھائیں اور وقت پر آرام کریں۔ صاف ستھرے رہیں۔ مخرب الاخلاق ناول اور قصے کہانیاں نہ پڑھیں۔ اُن کا حکم مانیں، اِن سب باتوں کا دھیان انھیں ہر دم رہتا تھا۔ اور تو اور کرشن چندر کے لئے انھوں نے یہ بھی طے کرلیا تھا کہ میرا لڑکا پڑھ لکھ کر وکیل بنے گا اور والدین کا نام روشن کرے گا۔ گویا کرشن چندر کا وکیل بننا ان کی زندگی کا سب سے اعلیٰ مقصد تھا ــــــ یہ ایک ممتا کی دیوانی ماں کی چاہ تھی۔ اس غرض سے وہ ایک مثالی ماں تھیں!

یوں تو ماں کے لئے اس کا ہر بچہ اس کے جگر کا ٹکڑا ہوتا ہے، پھر بھی کئی مائیں اپنے کسی خاص بچے پر کچھ زیادہ ہی فراخدلی سے اپنی ممتا کا خزانہ لٹاتی ہیں۔ کرشن چندر کی والدہ کو اپنے بچوں میں سب سے زیادہ محبت اپنے پہلوٹھی کے بچے کرشن چندر سے تھی۔ اور کرشن چندر بھی اُن پر جان نثار کرتے تھے۔ اُن کی والدہ کو کرشن چندر سے کس قدر محبت اور شفقت تھی اس کا پتہ تب چلا جب کرشن چندر طالب علمی کے زمانہ میں ہوسٹل سے بھاگ کر چلے گئے تھے۔ اُن کے گھر والوں کے خواب و خیال میں بھی نہیں تھا کہ ان کا رابطہ مشہور انقلابی بھگت سنگھ کے گروہ سے ہے ــــــ اُن کی والدہ کو پوچھ میں پتہ چلا تو وہ فوراً لاہور پہنچیں اور انھوں نے اپنے لختِ جگر کو ڈھونڈنے میں شہر کا کونہ کونہ چھان مارا۔ دیوانوں کی طرح جگہ جگہ دوڑتی پھریں۔ ان دنوں انھیں تن بدن کا ہوش نہ تھا۔ کھانے پینے کی سُدھ بُدھ نہ تھی۔ ان کی راتوں کی نیند حرام ہو گئی تھی ــــــ اُٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے انھیں یہی دُھن رہتی تھی کہ کسی طرح میرا "کاکا" واپس آجائے۔ وہ اس غم میں گھلی جاتی تھیں کہ میرا بیٹا کہاں ہوگا۔ کس حال میں ہوگا۔ کہاں کھانا کھاتا ہوگا۔ کہاں سوتا ہوگا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کرشن چندر کی جُدائی کے غم میں غلطاں شاید وہ اپنا دماغی توازن کھو بیٹھیں گی ــــــ مہندر ناتھ اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ماں جی کو اُن دنوں کچھ نہ سوجھتا۔ بس پاگلوں کی طرح گھر میں گھومتی رہتیں یا گھر سے باہر نکل جاتیں۔ میں آج بھی سمجھتا ہوں کہ جتنی محبت ماں جی کو کرشن جی سے ہے، کسی اور بیٹے یا بیٹی سے نہیں"[1]۔

---

[1] مہندر ناتھ "میرا بھائی سب کا افسانہ نگار" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۱۰۷

لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ وہ اپنے دُوسرے بچوں سے کچھ کم پیار کرتی تھیں۔ وہ اپنے ہر بچّے پر جان چھڑکتی تھیں اور ان کے ہر بچّے کے لئے اُن کا وجود ایک گھنے سایہ دار درخت کا سا تھا۔

مذہبی عقیدہ کے لحاظ سے کرشن چندر کی والدہ کٹّر سناتن دھرمی تھیں ــــــ رسُوم وقیود کی پابند اوہام پرست، رجعت پسند۔ کرشن چندر اس بارے میں لکھتے ہیں کہ "وہ ایک کٹّر ہندو عورت ہے، جو مندر جاتی ہے، گوردوارے جاتی ہے، جپ جی کا پاٹھ کرتی ہے، مسلم مزاروں پر نذر نیاز دیتی ہے، اور یہ اس کے خون میں ہے۔"[1] ــــــ اس کے برعکس کرشن چندر کے والد آریہ سماجی تھے۔ وہ نہ مُورتی پُوجا کے قائل تھے اور نہ اوہام پرستی اور لایعنی رسُوم کے پابند۔ نتیجہ یہ تھا کہ مذہب کے اس پہلو کو لے کر میاں بیوی میں اکثر جھڑپیں ہوتی رہتی تھیں ــــــ ایک مثال پیش ہے:

● آج پُونم کی صبح ہے۔ آج کے روز کرشن چندر کی درازیٔ عمر اور صحت مندی کے لئے پُوجا پاٹھ کرانا کرشن چندر کی والدہ کا معمُول ہے۔ وہ اپنی کوٹھی کے برآمدے کے فرش کو صاف کرکر کے چمکاتی ہیں۔ کرشن چندر کو نہلاتی دُھلاتی ہیں۔ انھیں ایک کوری سفید دھوتی پہننے کو دیتی ہیں۔ ان کے گلے میں جنیئو ڈالتی ہیں اور انھیں ایک چھوٹے سے غالیچے پر بٹھا کر پانچ سو بار گائیتری منتر کا جاپ کرنے کو کہتی ہیں۔ اتنے میں مشر (برہمن پُجاری) آتا ہے۔ رسم کے مطابق "ست ناجا" (سات اناجوں کا آمیزہ) تیار کیا جاتا ہے اور اُسے ایک بڑے لکڑیاں تولنے والے کانٹے میں کرشن چندر کے ہموزن تولا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مشر جی کوئی جاپ کئے جاتے ہیں، منتر پڑھے جاتے ہیں، جو کرشن چندر کی فہم سے بالاتر ہیں ــــــ کرشن چندر کی والدہ مشر جی کو تُلے ہوئے ست ناجے کے علاوہ، ایک کوری دھوتی اور دو روپے بطور دکشنا دیتی ہیں۔ اور مشر جی کرشن چندر اور ان کی والدہ کو بار بار آشیرواد دیتے ہُوئے سب چیزیں سمیٹ کر چل دیتے ہیں۔ ــــــ قابلِ غور ہے کہ کرشن چندر کے والد اس تقریب میں شامل نہیں ہُوئے اس لئے کہ وہ ان رسُوم کو بے معنی اور بے مقصد سمجھتے ہیں۔ مشر جی کے چلے جانے کے بعد، وہ اپنے کمرے سے نکل آتے ہیں اور اپنی بیوی سے استہزائیہ انداز میں پُوچھتے ہیں:

"مشر جی کا "فراڈ" پُورا ہوگیا؟"

"ہاں ہوگیا!" میری ماں تنک کر بولیں۔

"اب اس کے بعد کیا گوردوارے جاؤ گی؟"

---

[1] کرشن چندر "مٹّی کے صنم" ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۱۵

"ہاں! ہاں! جاؤں گی، ضرور جاؤں گی۔۔ تمھیں تو ہر وقت مذاق ہی سُوجھتا ہے۔
کیوں نہ ہو۔ آریہ سماجی جو ٹھہرے۔ تمھارا تو کوئی دھرم ہی نہیں ہے۔"

اس قسم کی چھینٹے بازی اور بحث تمام میاں بیوی میں عُمر بھر چلتی رہی۔ کرشن چندر اس کا ذکر یُوں کرتے ہیں: "میری ماں سناتن دھرم کی پجاری تھیں۔ باپ آریہ سماجی تھے۔ دونوں میں اکثر نوک جھونک رہتی۔ کبھی کبھی اس بحث میں وہ مجھے بھی شامل کر لیتے"[۱] ——— جب کرشن چندر کی والدہ اپنے شوہر کی موجودگی میں اُن سے بڑے پیار اور نرمی سے پُوچھتیں کہ کیا وہ بڑا ہو کر سناتنی بنے گا؟ ——— اور وہ اپنی والدہ کی خوشنودی کے لئے اثبات میں جواب دیتے تو "ایسے موقع پر میری ماں زبان نکال کر میرے پتا کو چڑاتیں"[۲]۔

کرشن چندر کی والدہ ذات پات کی پابند تھیں۔ ان کی نظروں میں اگر برہمن اُونچی ذات کے ہونے کی وجہ سے قابلِ احترام تھے تو اچھوت نیچ ذات ہونے کے سبب سزاوارِ صد نفرین اور تحقیر۔ وہ اوہام پرستی کا لبادہ اوڑھے، اپنی دانست میں ہندو دھرم اور اس کے ذریعے اپنے کنبے کی بہت بڑی رُوحانی خدمت سر انجام دے رہی تھیں ——— پُورنماشی کے روز گھر کے کسی نوکر کو بھی اجازت نہ تھی کہ وہ کرشن چندر کو چھُوئے اور ناپاک کر دے ——— اور کرشن چندر کی گہری سہیلی تاراں، جو مولو چمار کی بیٹی تھی، ان کے ساتھ کھیلنے کی مجاز نہ تھی۔ کرشن چندر کی والدہ اپنے معمُول کے مطابق بات بے بات اُسے ڈانٹ ڈپٹ کرتیں اور دھتکارتی رہتی تھیں تاکہ وہ ان کے بچّے کے ساتھ نہ کھیلے ——— اس کے برعکس کرشن چندر کے والد تاراں سے اس طرح پیار و محبت سے پیش آتے تھے گویا وہ ان کی اپنی حقیقی بیٹی ہو۔ وہ تاراں کو کبھی اس کے کم ذات ہونے کا احساس ہی نہیں ہونے دیتے تھے۔ گویا جہاں تک ذات پات کا تعلق تھا، میاں بیوی میں بُعد القطبین تھا ——— ان کی والدہ نے تاراں کو کرشن چندر کے ساتھ کھیلتا دیکھ لیا۔ تو ان کا پارہ چڑھ گیا۔ غیظ و غضب میں انھوں نے تاراں کو بے تحاشا پیٹ ڈالا۔ وہ اسے پیٹتے ہُوئے چلا رہی تھیں "کم بخت کمینی، اچھوت، کم ذات لڑکی، آج پُورنماشی کے شبھ دن پر میرے بچّے کے ساتھ کھیلتی ہے۔ جبھی تو وہ اچھا نہیں ہوتا! دیکھ تو سہی، آج میں تیری ہڈیاں توڑ کر رہوں گی!"[۳] ——— کرشن چندر کے والد تاراں کو پٹتے دیکھ کر اس کی مدد کو دوڑے۔ انھوں نے اُسے گود میں اُٹھا لیا۔ اُسے باغیچے میں لے گئے اور اُس کی جھولی سُرخ سُرخ سیبوں سے بھر دی۔ پھر وہ

---

[۱] [۲] [۳] کرشن چندر "میری یادوں کے چنار" ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۲۵

اپنی بیوی سے بولے :

"خبردار جو آئندہ تم نے میرے بیٹے کو تاراں سے کھیلنے کو منع کیا۔"

"تاراں اچھوت ہے۔ چمار کی بیٹی ہے۔"

"چمار کی بیٹی ہے تو کیا ہوا۔ انسان نہیں ہے؟"

"تم اپنے دھرم کو اپنے پاس رکھو۔ میں اپنے بیٹے کو تمھاری طرح ناستک (دہریہ) نہیں بننے دوں گی۔"[1]

جہاں تک ذات پات کا تعلق تھا، کرشن چندر کی والدہ کے برعکس ان کے والد مہاتما گاندھی کے عقیدہ کے قائل تھے کہ ذات پات ہندو دھرم کے لئے ایک بہت بڑی لعنت ہے۔ رِستا ہوا ناسور ہے، جس کا انسداد اشد ضروری ہے۔ ——— کرشن چندر کے والد نہ صرف خود ذات پات کے خلاف تھے بلکہ انھوں نے اپنے بیٹوں کو بھی اس لعنت سے دور رہنے کی تلقین کی۔ چنانچہ کرشن چندر اس بارے میں لکھتے ہیں:

"مہنڈر (ریاست پونچھ کی ایک تحصیل) ہی میں میں نے پہلی بار مہاتما گاندھی کا نام سنا اور ان کی چھوت چھات اور ذات پات کو مٹا دینے والی تحریک کے سلسلہ میں میرے پتاجی نے مجھ سے وعدہ لیا کہ میں کبھی اپنی ذات پر فخر نہیں کروں گا اور کبھی اپنے نام کے آگے اپنی ذات نہیں لکھوں گا۔"[2]

یہ کرشن چندر کے والد اور والدہ کے مذہب، چھوت چھات اور ذات پات سے متعلق باہمی اختلافات اور ناچاقی کی ایک بڑی صاف اور واضح تصویر ہے۔ اس سے گھر میں تلخی، ترشی اور ناگواری پیدا ہونا قدرتی بات تھی ——— خوشگوار گھریلو زندگی کے لئے فکری یگانگت اور ہم آہنگی و مفاہمت کا ہونا از بس ضروری ہے۔

● میاں، بیوی کی کبھی کبھار کی شکر رنجی اور نوک جھونک ان کی باہمی محبت کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ روٹھنے منانے کے عمل سے تھکی تھکی محبت ایک دم تازہ دم ہو جاتی ہے۔ اور اسے بالیدگی اور توانائی ملتی ہے۔ اور وہ ہاتھ میں ہاتھ لئے زندگی کی راہوں پر ہنستے کھیلتے آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں ——— اگر کبھی کبھار شکر رنجی نہ ہو تو زندگی پر اکتاہٹ اور بوریت چھا جائے اور وہ اپنا رنگ روپ کھو دے ——— ڈاکٹر صاحب کی طبعی شگفتگی اور اپنی بیوی سے کیف و سرور کے عالم میں چہل بازی کی ایک مثال پیش ہے۔

---

[1] کرشن چندر "میری یادوں کے چنار"۔ ایشیا پبلشرز، دہلی۔ ص ۲۴

[2] " " "مٹی کے صنم" " " ص ۱۷۱

ڈاکٹر صاحب گوشت خور تھے اور مے نوش بھی۔ لیکن گھر کی "قلمرو" میں کیونکہ ان کی اہلیہ کی "فرمانروائی" تھی۔ اس لئے گھر میں نہ وہ پی سکتے تھے اور نہ ہی گوشت خوری کا شوق پورا کر سکتے تھے ——— وہ ایک اچھے میزبان تھے اور وقتاً فوقتاً احباب کو اپنے ہاں کھانے پر مدعو کرتے رہتے تھے۔ ——— تھانیدار نیاز احمد سے ان کی گہری چھنتی تھی۔ وہ عام طور پر اپنے علاقے میں دورے پر رہتا تھا۔ مگر جب دورے سے واپس لوٹتا تو ڈاکٹر صاحب کے ملنے اور خوش باشی اور خوش وقتی کے لئے ہر شام آتا ——— ہسپتال کے اسپیشل وارڈ میں، جو عام طور پر خالی رہتا تھا، ان کی نشست جمتی تھی۔ اس طرح نیاز احمد کی آمد پر ڈاکٹر صاحب کی گوشت خوری اور مے نوشی کی خواہش کی تسکین ہو جاتی تھی ——— دونوں دوست خود مل کر مرغ بھونتے۔ طرح طرح کے مسالے ڈال کر تجربے کرتے۔ پیتے پلاتے۔ خوش گپیاں کرتے، گاتے، شور مچاتے اور تفکرات حیات کا منہ چڑاتے اور رات گئے تک ان کے بلند بانگ قہقہوں کی آوازیں نیچے باغ میں آتیں ——— کرشن چندر کی والدہ، اُداس اُداس، برآمدے کے چوبی ستون سے لگی، ڈاکٹر صاحب کی آمد کا انتظار کرتیں۔ رات گئے کوئی بارہ ایک بجے ڈاکٹر صاحب باغ کی روش پر، کیف و سرمستی کے عالم میں، جھومتے جھامتے، کوئی گیت گنگناتے آتے دکھائی دیتے ——— پی کر ڈاکٹر صاحب کی طبیعت بے حد شگفتہ ہو جاتی تھی اور ان کا جی اپنی بیوی سے پُر لطف چہل بازی کرنے کو چاہتا تھا۔

"بھگوان کی سوگندھ آج تم بہت اچھی لگ رہی ہو۔ یہ رنگ رُوپ تم کہاں سے لائیں۔ تمہاری ماں تو بڑی بدصورت تھیں۔"

"واہ! کہاں بدصورت تھیں" میری ماں غصے سے چڑ کر کہتیں "ایسی تو خوبصورت تھیں وہ۔ کچھ بھی ہو تمہاری ماں سے اچھی تھیں"[1]۔

کرشن چندر کی والدہ ان کی مے نوشی پر بھڑک کر ڈاکٹر صاحب سے لڑنا چاہتی تھیں اور ڈاکٹر صاحب طرح دینا چاہتے تھے ——— پھر دونوں میاں بیوی برآمدے کی کرسیوں پر بیٹھ کر بہت قرینے اور سلیقے سے لڑتے تھے۔ سرمستی کے عالم میں ڈاکٹر صاحب اپنی اہلیہ کی باتوں کا جواب بڑی جیداری اور خوش دلی سے دیتے تھے۔ کرشن چندر کی والدہ اونچا بولتیں تو ڈاکٹر صاحب نرم رُخ اپنا لیتے اور پھر ڈاکٹر صاحب بلند آہنگ ہو جاتے تو کرشن چندر کی والدہ روہانسی ہو جاتیں اور آخر دھیرے دھیرے

---

[1] کرشن چندر "میری یادوں کے چنار" ایشیا پبلشرز، دہلی ص ۲۲۲

سسکنے لگتیں۔ یہ ایک واضح علامت تھی کہ اب بادل چھٹنے کو ہیں۔ مطلع صاف ہونے کو ہے ——
کرشن چندر لکھتے ہیں: "اس کے بعد میرے پتا جی اپنی آرام کرسی سے اٹھ کر آتے اور بڑے پیار سے، نرمی سے اور بےحد لجاجت سے میری ماں کا ہاتھ پکڑ کر معافی مانگنے لگتے"[1]

● انسانی فطرت بڑی پُرپیچ اور تہہ دار واقع ہوئی ہے۔ اس کے پرت پر پرت کھولتے چلے جایئے۔ پھر بھی اس کی تہہ تک پہنچنا محال ہے۔ اسی سے انسانی زندگی کا بےپایاں حسن قائم ہے اور ہر انسان ایک جدا فطرت کا مالک ہے۔ اس لئے مختلف انسانوں کی شکل میں ہمیں انسانی فطرت کے طرح طرح کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اسی سے حیاتِ ارضی کی بوقلمونی اور رنگارنگی کو قرار ہے —— تجسس بھی انسانی فطرت کا ایک لازمی تقاضا ہے۔ اس فطرت کے ذریعے ہم ہر اُس شخص کی زندگی کے رازہائے سربستہ جاننے کی فکر میں رہتے ہیں جس کی ذات میں ہمیں خصوصی دلچسپی ہوتی ہے —— ڈاکٹر صاحب بڑے حسن پرست اور عاشق مزاج تھے۔ ہسپتال میں نوجوان مریض عورتوں کی آمد و رفت لگی رہتی تھی۔ کشمیری حسن کا مرقع سُرخ و سفید عورتیں ان کی حسن پرست طبع کا مرکز بن جاتی تھیں اور وہ انھیں دل دے بیٹھتے تھے۔ کبھی کبھی ان کی وارفتگی اور شیفتگی حدِ اعتدال سے گذر کر ایک عشقِ شعلہ ساماں کی صورت بھی اختیار کر لیتی تھی —— ان کی اہلیہ، جو ایک غیر تمند خاتون ہونے کے ساتھ ساتھ سخت گیر، تُند مزاج اور ڈکٹیٹرانہ طبیعت کی مالک تھیں، اُن کے معاشقوں کو سخت ناپسندیدگی اور نفرت و حقارت کی نظر سے دیکھتی تھیں۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ ڈاکٹر صاحب کا ہر معاشقہ ان کے گھر میں طوفانِ عظیم لے کر آتا تھا۔ تُو تُو مَیں مَیں ہوتی۔ طعن و تشنیع سے کام لیا جاتا۔ بہت کڑوی کسیلی اور تلخ و ترش باتیں کہی جاتیں —— میاں بیوی کی اس تناتنی اور کشمکش میں ڈاکٹر صاحب کی حیثیت ایک "رنگے ہاتھوں پکڑے گئے مجرم" کی سی ہوتی۔ اسی لئے ان کی اہلیہ کا پلڑا ہمیشہ بھاری رہتا تھا۔ یوں بھی ان کی منہ زوری ڈاکٹر صاحب کا ناطقہ بند کر دیتی تھی۔ ڈاکٹر صاحب کی چوٹ نرم و ردھیمی ہوتی تھی، ایک سنار کی چوٹ کی طرح۔ جبکہ اُن کی اہلیہ کی چوٹ گرم اور کراری ہوتی تھی، ایک لوہار کی چوٹ کی طرح۔ اس لئے ڈاکٹر صاحب کو ہمیشہ پسپائی اختیار کرنی پڑتی تھی —— جب بیوی ٹس سے مس نہ ہوتی، میکے چلے جانے کی دھمکی دیتی یا کھانا پینا ترک کر دیتی اور سخت جارحانہ رویّہ اختیار کرتی تو طوعاً و کرہاً ڈاکٹر صاحب کو دوزانو ہوتے ہی بنتی —— وہ اِس قدر جہاندیدہ

---

[1] کرشن چندر "میری یادوں کے چنار" ایشیا پبلشرز، دہلی۔ ص ۲۲۵

تھے کہ اپنی گھریلو زندگی کو کبھی برباد اور منتشر نہ ہونے دیتے اور ہر بار دانش مندی سے اُسے بکھرنے سے بچا لیتے تھے۔

آیئے، ذرا ڈاکٹر صاحب کے معاشقوں کا مختصر سا جائزہ لیں ——— خیال رہے کہ ڈاکٹر صاحب کے معاشقوں کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ کرشن چندر نے خود اُن کا ذکر بڑی تفصیل سے، بڑی رنگین زبان میں کیا ہے اور ان کا ذکر کئے بغیر ڈاکٹر صاحب کی تصویر نامکمل اور ادھوری رہ جاتی ہے ——— دُوسرے ڈاکٹر صاحب کے معاشقوں کو کرشن چندر نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اُن سے گہرا تاثر لیا اور جب اُنھوں نے خود عہدِ شباب میں قدم رکھا تو وہ بھی اپنے پدرِ مشفق کے نقشِ قدم پر چل پڑے، جن کو وہ اپنے بچپن کا ہیرو اور مثالی کردار مانتے تھے ——— اسی لئے اُن معاشقوں کی اہمیت ڈاکٹر صاحب کی زندگی سے گذر کر، کرشن چندر کی زندگی پر بھی اپنا گہرا پرتو ڈالتی ہے۔

ملاحظہ ہو کرشن چندر کس قدر صاف گوئی اور بیباکی سے اپنے والد کے رومانوں کا ذکر کرتے ہیں:

"اسی مہندر کے ہسپتال میں دِق کی ایک مریضہ آئی تھی جس سے باؤجی نے ٹوٹ کر پیار کیا تھا ——— اور وُہ سپیرن جس کا ذکر میری "یادوں کے چنار" میں ہے اور جس نے باؤجی سے پیار کیا تھا ——— اور وُہ گوری چٹی پگلی جو کسی کے قابو میں نہیں آتی تھی۔ باؤجی بڑی محنت سے اس کا علاج کرتے تھے۔ آٹھ دس دن کے بعد وہ ٹھیک ہو جاتی۔ تو اس کے رشتہ داروں کو بلوا کر اُس کے گاؤں میں بھیج دیتے تھے۔ جہاں سے وُہ دو چار دن بعد پھر پاگل ہو کر واپس آجاتی۔ یہ کس طرح کا پاگل پن تھا۔ اس وقت سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ آج آتا ہے ——— کس کس کو یاد کیا جائے۔ یادوں کے رس بھرے انگور فضا میں جھول رہے ہیں اور انگور کے رس کی ہر بوند ماضی کی تلخی سے کشید ہو کر تیز شراب بن گئی ہے۔"[1]

● کرشن چندر نے اپنے "باؤجی" کے ایک معاشقے کی تفاصیل خود ہی مندرجہ بالا اقتباس میں مہیا کر دی ہیں ——— ایک گوری چٹی پگلی جو بے قابو ہو ہو جاتی تھی "باؤجی" کے ہسپتال میں داخل ہوئی

---

[1] کرشن چندر "مہندر کی جُدائی" "آدھے سفر کی پُوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی۔ ص ۹۵ - ۹۶

ہے۔ ''باؤجی'' اسے دل دے بیٹھتے ہیں اور وہ پگلی بھی ان پر فدا ہوجاتی ہے۔ اس طرح یہ دو طرفہ آتشِ شوق معالج اور مریضہ دونوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ ''باؤجی'' پوری توجہ اور انہماک سے اس کا علاج معالجہ کرتے ہیں اور وہ آٹھ دس روز میں تندرست ہوجاتی ہے۔ اور ''باؤجی'' اُسے اُس کے گھر واپس بھیج دیتے ہیں۔ لیکن وہ ''عشق گزیدہ'' عورت دو چار روز بعد لوٹ آتی ہے۔ ''باؤجی'' پھر اس کا ''علاج'' کرتے ہیں اور وہ تندرست ہوجاتی ہے۔ اس طرح بار بار اس عمل کا اعادہ کیا جاتا ہے ——— طفلی کی حدود سے گذر کر، جب کرشن چندر پر خود حسن و شباب کے اسرار منکشف ہوئے تو اُن پر اپنے ''باؤجی'' کے معاشقے کا بھید بھی کھلا ——— چنانچہ کرشن چندر لکھتے ہیں ''یہ کس طرح کا پاگلپن تھا؛ درحقیقت یہ پاگلپن نہ تھا، عشق تھا، جسے کچھ فہیم اور جہاندیدہ لوگ ''دماغ کا خلل'' بھی کہتے ہیں۔

● دِق کی مریضہ جس کا ذکر کرشن چندر نے کیا ہے اس کا نام شانو تھا۔ وہ نسیم سحری کے ایک جانفزا جھونکے کی طرح ''باؤجی'' کی زندگی میں آئی اور چلی گئی ——— وہ ایک دُبلی پتلی، نازک اندام عورت تھی۔ عمر کوئی تیس سال ہوگی۔ بوٹا سا قد، مرمریں جسم، پتلے پتلے گلاب کی پتیوں کے سے ہونٹ، موٹی موٹی آنکھیں جن سے حزن و ملال جھلکتا تھا۔ اس وسیع و عریض دُنیا میں دِق کی ماری شانو کا کوئی نگہبان اور نگراں نہ تھا، جو اُسے سہارا دیتا وہ بیوہ تھی جس کا خاوند شادی کے منڈپ میں ہی مر گیا تھا۔ سماج کے رسم و رواج کے مطابق اس نے اپنا سر منڈوا دیا تھا اور وہ ایک سفید ساڑھی پہنے رہتی تھی۔ یہ دونوں علامتیں اُس کی بیوگی کی نشانی تھیں ——— ''باؤجی'' پہلی نظر میں ہی شانو کی موہنی صورت کا شکار ہوگئے۔ انھوں نے اس کا علاج بہت انہماک، لگن اور ہمدردی سے کیا۔ مرض موذی تھا لیکن آہستہ آہستہ گرفت میں آگیا۔ ایک مہربان ڈاکٹر کی ہمدردی پاکر شانو ''زندگی میں اُمید، اُمید میں جذبہ اور جذبے میں رس ٹٹولنے لگی'' اس کے بجھے ہوئے دل میں اُمید کا، جینے کی خواہش کا، ایک شعلہ سا اُبھرنے لگا۔ اس کا بخار کم ہوتے ہوتے اُتر گیا۔ اس کی کھانسی گھٹتے گھٹتے ختم ہوگئی۔ اس کے رُخساروں پر گلابی سی لہر دَوڑنے لگی۔ شانو دل ہی دل میں ''باؤجی'' کی پرستش کرنے لگی کہ وُہ اس کے لئے فرشتۂ رحمت بن کر نازل ہوئے تھے۔ انھوں نے اسے شفا بخشی تھی، جینے کا گُر سکھایا تھا ——— ''باؤجی'' دن میں چار بار شانو کو دیکھنے جاتے اور اکثر گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ اُس کے پاس بیٹھتے۔ شانو بھی ہر لمحہ اُن کی منتظر رہتی ——— لیکن عشق و مُشک بھلا کہیں چھپائے چھپتے ہیں۔ ہسپتال کے عملے میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ ہوتے ہوتے بات کرشن چندر کی والدہ تک پہنچی۔ وہ موقع پاکر ایک زخم خوردہ عورت کی طرح ''باؤجی'' پر پل پڑیں۔ ''باؤجی'' اپنی معصومیت کی قسمیں کھاتے رہے۔ اپنی بے گناہی اور پاکدامنی کا یقین دلاتے رہے۔

لیکن کرشن چندر کی والدہ نے ان کی ایک نہ سُنی اور انھیں اپنے غیظ و غضب کا بُری طرح نشانہ بنایا ــــــ "سارا ہسپتال تم پر ہنس رہا ہے۔ سارا علاقہ تم پر تھو تھو کر رہا ہے۔ راج دربار تک تمھاری کرتوتوں کی خبر چلی گئی ہے۔" ــــــ اور پھر باؤ جی نے میدانِ عشق میں اب تک جو کارہائے نمایاں سرانجام دیئے تھے، انھوں نے ایک ایک کرکے سب گنا دیئے ــــــ "اس سے پہلے وہ جمنا چلی سپیرن آئی تھی۔ اس سے پہلے وہ خصما کھانی کریمن تھی۔ اب یہ شانو مرکھانو کہیں سے آ گئی ہے۔ میں کہتی ہوں میں کہاں تک تمھیں سنبھالتی رہوں گی۔ تمھیں شرم نہیں آتی ہے۔"

"باؤ جی" ہزار تاویلیں پیش کرتے رہے۔ رہ رہ کر پینترے بدلتے رہے۔ اپنے باوفا شوہر ہونے کا یقین دلاتے رہے۔ لیکن کرشن چندر کی والدہ بضد تھیں کہ شانو کو فوراً چلتا کرو۔ لیکن "باؤ جی" کمال ڈھٹائی سے اپنی بات پر اڑے رہے ــــــ اب کرشن چندر کی والدہ نے فاقہ کشی شروع کردی۔ تین روز تک ایک لقمہ بھی مُنہ میں نہ ڈالا۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ چوتھے روز اپنا گھر برباد ہوتے دیکھ کر "باؤ جی" دوزانو ہو گئے ــــــ شانو نے اپنا بوریا بستر سمیٹا اور چلی گئی۔ اس کے جانے کے بعد کئی روز تک "باؤ جی" کی حالت غیر رہی۔[1]

- تیسرے معاشقے کی روداد مختصراً یوں ہے :

ایک دن "باؤ جی" کے بنگلے میں ایک سپیرن آتی ہے۔ بڑی خوبصورت، جوان، تانبے کا سا رنگ، گہری سبز آنکھیں، اُلجھے اُلجھے سے بال۔ اُس نے لال سُوسی کی تنگ قمیص پہن رکھی تھی جس سے اس کے سینے کا اُبھار اور زیادہ شوخ ہو گیا تھا۔ اس کے چھوٹے چھوٹے دُودھ جیسے سفید دانت بڑے دلکش معلوم ہوتے تھے ــــــ "باؤ جی" کی حُسن پرستی کی لطیف حِس سپیرن کے بیباک حُسن کی تاب نہ لا سکی اور وہ اسے اوّلین نظر میں ہی دل دے بیٹھے ــــــ انھوں نے پیار سے شرابور، شرارت آمیز نگاہوں سے اُسے دیکھا تو وہ اُن کا پیغام پا گئی ــــــ "باؤ جی" نے اس کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں سمیٹتے ہوئے اُسے پیشکش کی کہ وہ ان کی کوٹھی میں موجود سانپ پکڑے اور جب تک وہ انھیں پکڑے گی، وہ ان کے مالی کی خالی کوٹھری میں قیام کر سکتی ہے ــــــ سپیرن نے ڈاکٹر صاحب کی نگاہوں کی تاب نہ لا کر رضامندی کے انداز میں سر جُھکا دیا ــــــ کرشن چندر کی والدہ کو پتہ چلا تو انھوں نے بھانپ لیا کہ دال میں کچھ کالا ضرور ہے۔ انھوں نے سپیرن کو دیکھتے ہی کہہ دیا : "ارے یہ سانپ کیا پکڑے گی۔ یہ تو خود ہی ناگن ہے" ــــــ رات کو اپنی خوابگاہ کی تنہائی میں انھوں نے "باؤ جی" ـ

---

[1] کرشن چندر "میری یادوں کے چنار" ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۱۷۴-۱۷۵، ص ۲۱۴-۲۱۵

سے سپیرن کا تذکرہ چھیڑ دیا اور انھیں خوب لتاڑا۔ "باؤجی" حسبِ معمول ٹس سے مس نہ ہوئے۔ انھوں نے کرشن چندر کی والدہ کو اپنی محبت کا یقین دلایا اور سپیرن سے قطعی لاتعلقی اور غیر وابستگی کا اظہار کیا اور وعدہ کیا کہ چند روز میں جب سپیرن اُن کے ہاں سے سانپ پکڑ لے گی تو وہ اُسے چلتا کریں گے۔ کرشن چندر کی والدہ یہ سُن کر خاموش ہوگئیں۔ لیکن اتفاق سے دو ایک روز بعد ہی انھوں نے "باؤجی" کو ایک ٹیلے کے پیچھے سپیرن سے کھُسر پھُسر کرتے دیکھ لیا تو اُن کے تن بدن میں آگ لگ گئی اور انھوں نے کہہ دیا: "یا تو اب مَیں یہاں رہوں گی یا وہ سبز آنکھوں والی ناگن رہے گی" ——— مجبور ہو کر "باؤجی" نے سپیرن سے کہہ دیا کہ اُسے وہاں سے چلے جانا ہوگا۔ سپیرن نے بڑے غور سے اُن کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا لیکن اب "باؤجی" کی آنکھوں میں کوئی تھرتھراتا ہُوا جذبہ نہ تھا۔ پیار کی کپکپاتی ہوئی جھلک نہ تھی۔ کوئی مُنہ سے بولتا ہُوا پیغام نہ تھا ——— سپیرن بہت مایوس اور مغموم ہوگئی اور وہیں ٹیلے پر بیٹھ کر، پاؤں پسار کر زور زور سے بین بجانے لگی۔ لیکن اب اس کی "بین میں مٹھاس نہ تھی۔ مستی نہ تھی۔ دُکھ نہ تھا۔ درد نہ تھا۔ صرف غم و غصہ تھا اور کچھ ایسی بے چین لہر اور تڑپ تھی جیسے ڈنک سے خالی ناگن بل کھا کھا کر زہر مانگ رہی ہو"[1]۔

ان معاشقوں کی مختصر سی روداد سے صاف عیاں ہے کہ ڈاکٹر صاحب حُسن پرست اور عاشق مزاج تھے۔ لیکن انھیں یہ ہرگز گوارا نہ تھا کہ اُن کے معاشقے اُن کی گھریلو زندگی پر اثر انداز ہوں۔ وہ جب بھی حالات کو بگڑتا دیکھتے، تو اپنی بیوی کے سامنے دوزانو ہو جاتے اور گھریلو زندگی کو بکھرنے سے بچا لیتے ——— کرشن چندر نے اپنے والد کے نقشِ قدم پر چلتے ہُوئے اپنی زندگی میں کئی معاشقے کئے لیکن اپنے آخری معاشقے میں، جو انھیں سلمیٰ صدیقی سے ہُوا تھا، وہ اپنی گھریلو زندگی کو بکھرنے سے نہ بچا سکے۔ حُسن پرستی اور عاشق مزاجی میں کرشن چندر اپنے والد سے بھی کہیں آگے تھے۔

● ڈاکٹر صاحب بے حد شریف، ایماندار، قانع و متوکل اور روحانی اقدار کے حامل تھے۔ کرشن چندر نے ایک بار سلمیٰ صدیقی سے کہا تھا:

> "سلمیٰ، تم میرے سبھی رشتہ داروں سے ملی ہو۔ بس ایک بابوجی سے تمھیں نہ ملوا سکنے کا مجھے دُکھ ہے۔ تم اُن سے مل کر بہت خوش ہوتیں۔ بہت ہی اچھے انسان تھے۔ ایمانداری کی آخری حدوں تک جا پہنچے تھے اور کسی غلط بات سے سمجھوتہ اُن کے لئے ممکن ہی نہ تھا"[2]۔

---

[1] کرشن چندر "میری یادوں کے چنار"۔ ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۱۷۴

[2] سلمیٰ صدیقی۔ "آخری باب"۔ "آدھے سفر کی پُوری کہانی"۔ راجپال اینڈ سنز۔ دہلی۔ ص ۱۵۲

انھوں نے تمام عمر رشوت خوری سے گریز کیا، حالانکہ چاہتے تو ہزاروں کما سکتے تھے۔ لیکن اس بارے میں انھوں نے ہمیشہ اپنے ضمیر کی آواز پر کان دھرے۔ وہ رشوت خوری کو "حرام کی کمائی" سمجھتے تھے ——— تمام عمر میں انھوں نے بس ایک دفعہ رشوت لی اور وہ بھی تب جب اُن کی بیوی گردہ کی پتھری کے جان لیوا عارضہ سے سخت عذاب میں مبتلا تھی ۔ ڈاکٹر صاحب نے بہت دوا دارُو اور علاج معالجہ کیا لیکن انھیں کوئی افاقہ نہ ہوا۔ اب وہ اپنی اہلیہ کا آپریشن اپنے اُستاد مشہور سرجن، ڈاکٹر بھاٹیہ، جو ان دنوں لاہور میں پریکٹس کرتے تھے، سے کرانا چاہتے تھے۔ جس کے لئے دو ہزار کی رقم درکار تھی، کیونکہ ان کی کوئی بالائی آمدنی نہ تھی اور ہر ماہ کی تنخواہ گھر کے مصارف پر ہی اُٹھ جاتی تھی، اس لئے اتنی رقم کا فراہم ہونا ممکن نہ تھا۔ اُدھر انھیں یہ بھی خدشہ لاحق تھا کہ اگر تاخیر ہوئی تو ان کی بیوی کی جان پر بھی بن سکتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انھیں اپنی بیوی کی جانِ عزیز کی خاطر رشوت خوری کا ضمیر کش راستہ اختیار کرنا پڑا ——— یہ ان کی زندگی میں بڑا کشمکش اور تذبذب کا دَور تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ بہت مضطرب اور بیقرار ہیں۔ کسی فیصلے پر پہنچنا چاہتے ہیں لیکن فیصلہ کُن انداز میں کچھ کر نہیں پاتے ——— آخر ایک رات یہ سمجھ کر کہ کرشن چندر سو گئے ہیں، وہ آہستہ سے اپنے بستر سے اُٹھے، دیوار سے ٹنگے ہوئے کوٹ کی جیب سے انھوں نے کوئی چیز نکالی اور اُسے اپنی بیوی کے سرہانے جاکر انھیں دیتے ہوئے بولے:

"اسے رکھ لو" ——— "کیا ہے؟" ——— "دو ہزار روپے کی تھیلی"

. . . . "کہاں سے لائے؟" پتا جی چُپ رہے ——— "مَیں پُوچھتی ہُوں کہاں سے لائے" ماں جی نے اصرار کیا ——— "رشوت لی ہے" پتا جی سہم کر بولے ———

ماں جی سنّاٹے میں آگئیں۔ نوٹ ان کے کمزور ہاتھوں میں کانپنے لگے۔[۱]

ڈاکٹر صاحب نے اپنی بیوی کو بتایا کہ دو دولتمند سگے راجپوت بھائیوں، ٹھاکر چین سنگھ اور ٹھاکر نین سنگھ میں ایک کھیت کے بارے میں جھگڑا ہو گیا۔ جس نے خطرناک صُورت اختیار کر لی۔ دونوں بھائی جھگڑے لے کر ایک دوسرے پر چڑھ دوڑے اور اب وُہ دونوں میرے ہسپتال میں پڑے ہیں۔ ٹھاکر چین سنگھ کو جو ضربات آئی ہیں، وہ شدید نوعیت کی ہیں۔ مَیں نے نین سنگھ سے دو ہزار روپے رشوت لے کر اپنی رپورٹ میں چین سنگھ کی شدید ضربات کو خفیف ضربات میں تبدیل کر دیا ہے۔ اب دونوں کی ضربات ڈاکٹری رپورٹ میں خفیف رہیں گی اور ان میں صلح صفائی آسان ہو جائے گی ——— اب کرشن چندر کی والدہ اپنے آپ کو کوستے ہوئے بولیں:

---

[۱] کرشن چندر: "میری یادوں کے چنار"، ایشیا پبلشرز، دہلی۔ ص ۱۲۳ - ۱۲۴

"کاکے دے پتا۔ مجھ ابھاگی (بدبخت) کے لئے تو نے رشوت لے لی؟ ــــــ
مجھ پاپن (گنہگار) کی جان بچانے کے لئے اس دیوتا سروپ (فرشتہ صفت) آدمی نے
رشوت لے لی۔ جس نے آج تک کسی سے حرام کا ایک پیسہ نہ لیا تھا ــــــ بھگوان!"
ــــــ "ماں جی دیر تک سسکتی، کراہتی اور اپنے آپ کو کوستی رہیں۔ مگر پتا جی پھر کچھ نہ بولے۔"
قدرے توقف کے بعد ڈاکٹر صاحب نے اپنا چہرہ لحاف سے باہر نکالا تو وہ آنسوؤں سے تر بتر تھا۔ کرشن چندر لکھتے ہیں: "میرے والد نے پھر لحاف اوپر کر لیا۔ میں اس رات ان کا آنسوؤں سے بھرا چہرہ دوبارہ نہ دیکھ سکا۔"[1]

یہ واقعہ ڈاکٹر صاحب کی نیک طینتی اور شریف النفسی کی روشن دلیل ہے۔ حالات سے مجبور ہو کر، اپنی بیوی کی شدید علالت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے، انھوں نے رشوت لے تو لی لیکن وہ اپنے حساس ذہن کے تابڑ توڑ تازیانے سہہ نہ سکے اور رو رو کر اُن کا چہرہ اشک ہائے ندامت سے تر بتر ہو گیا۔ یہی "عرقِ انفعال" کے قطرے تو تھے جن کی بابت اقبال نے کہا تھا:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لئے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

اپنے والد کی نیک سیرتی اور شریف النفسی کی جھلک ہمیں کرشن چندر کی شخصیت میں اپنی تمام تر آب و تاب کے ساتھ ملتی ہے۔

● کرشن چندر اپنے والد سے متعلق ایک حیرت انگیز واقعہ بیان کرتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دوستی کو کس قدر اہمیت دیتے تھے اور دوستوں کے لئے اپنی نوکری، اپنی جان اور اپنے بیوی بچوں کے مستقبل تک کو داؤ پر لگا دینے سے گریز نہیں کرتے تھے۔ دوستی اُن کی نظروں میں ان کا مذہب تھی۔ اُن کا دھرم تھی۔ جس کی پیروی اور تحفظ اُن کا اخلاقی اور روحانی فرض تھا۔ وہ روایتی مذہب کے پابند نہیں تھے لیکن ارفع اخلاقی اقدار کو مذہب کی طرح پوجتے تھے۔ اس واقعے سے ڈاکٹر صاحب اخلاقی طور پر ہماری نظروں میں اور بلند ہو کر ابھرتے ہیں اور اُن کی شخصیت کا یہ پہلو ہماری نظروں میں بہت تاباں ہو جاتا ہے۔

تھانیدار نیاز احمد ڈاکٹر صاحب کا جگری دوست تھا، ہم نوالہ و ہم پیالہ، حاضر باش یار، وہ بہت شکیل، وجیہہ اور پُرکشش شخصیت کا مالک تھا۔ اس پر راجہ کی ہمشیرہ عاشق ہو جاتی ہے اور راجہ کو اُن کے معاشقے

---

[1] کرشن چندر: میری یادوں کے چنار: ایشیا پبلشرز، دہلی، ص: ۱۲۶ – ۱۲۷

کا علم ہو جاتا ہے۔ نیاز احمد فرار ہو جاتا ہے۔ ریاست کی طرف سے اعلان کیا جاتا ہے کہ جو شخص نیاز احمد کو زندہ یا مُردہ پکڑ کر لائے گا اسے دس ہزار روپے انعام دیا جائے گا۔ فوج نیاز احمد کی تلاش میں بُوبچہ کا چپّہ چپّہ چھان مارتی ہے۔ افسران کے گھروں کی تلاشی لی جاتی ہے کہ کہیں وہ ان میں سے کسی کے ہاں نہ چھپا ہُوا ہو۔ سب کو علم تھا کہ وہ ریاستی افسران میں بہت مقبول اور ہر دل عزیز ہے۔ لیکن وہ ان کو نہیں ملتا ——— فوجی سپاہی ڈاکٹر صاحب کی کوٹھی کا بھی گھیراؤ کر لیتے ہیں۔ ان کے ایک ایک کمرے کی تلاشی لیتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے دوست کو اپنی بیوی کے پُوجا کے کمرے میں مورتیوں کے عقب میں چھپا رکھا تھا۔ فوج کے سپاہی پُوجا کے کمرے کا دروازہ کھولتے ہیں، اندر جھانک کر دیکھتے ہیں لیکن ان کو مورتیاں اور پُوجا کا سامان دیکھ کر اندر قدم رکھنے کی جرأت نہیں ہوتی اور وہ واپس لوٹ جاتے ہیں ——— نیاز احمد بچ جاتا ہے۔

اب دھیرے دھیرے کرشن چندر کی والدہ ڈاکٹر صاحب سے جھگڑنے لگتی ہیں:

"مَیں تم سے کہے دیتی ہوں۔ اس کا انجام اچھا نہیں ہوگا۔ تم اپنی ملازمت سے ہاتھ دھو بیٹھو گے۔"

"اور وُہ جو بیچارہ اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھے گا؟ اس کا کچھ خیال نہیں ہے؟"

"جیسے اس کے کرتوت ویسا ہی وُہ پھل پائے گا۔ کیوں اس نے ایسا کیا؟"

"اس نے کہاں کچھ کیا تھا۔ جب راجہ جی کی بہن ہی اُس پر عاشق ہو گئی، تو وُہ کیا کرتا؟"

"کیا کرتا؟" میری ماں غصّے سے بولیں۔ "اسے منع کر دیتا۔ راجہ راجہ ہے۔ ملازم ملازم ہے۔ پھر وُہ ہندو، وُہ مسلمان۔ اس کا پری نام (نتیجہ) کبھی اچھا نہیں ہو سکتا تھا۔ اس سے دونوں کا دھرم بھرشٹ (ناپاک) ہوتا ہے۔"

"محبت دھرم نہیں دیکھتی ہے!"

"تم تو ناستک (دہریے) ہو۔ مَیں سمجھتی تھی تم آریہ سماجی ہو اور ایک مسلمان کو تو اپنے گھر میں پناہ نہ دو گے، مگر تم تو آریہ سماجیوں سے بھی گئے گذرے ہو۔ تم تو ٹھیٹ ناستک دسکتہ بند دہریے) ہو۔"

"دوستی بھی تو کوئی چیز ہے!"

"اور دھرم کوئی چیز نہیں ہے۔ اپنے مذہب کا تمھیں کوئی خیال نہیں ہے۔

اس کی یہ ہمت کہ تمھارے راجہ کی بہن سے پیار کرنے چلا ہے اور تمھاری یہ غیرت کہ اسے گھر میں پناہ دے رہے ہو؟"

میرے باپ نے اپنے بستر سے اُٹھ کر زور سے میری ماں کی بانہہ پکڑی اور اسے سمجھاتے ہوئے بولے: "تم نہیں جانتی ہو۔ دوستی بھی تو ایک دھرم ہے۔ وہ خود ایک مذہب ہے۔ اس کے اپنے اصول ہیں جس طرح تمھارے دھرم کے اصول ہیں۔"[1]

لیکن کرشن چندر کی والدہ ٹس سے مس نہ ہوئیں۔ ڈاکٹر صاحب کی دلیلوں سے ان کے کان پر جوں تک نہیں رینگی۔ ان کی بیوی نے انھیں دو ٹوک کہہ دیا کہ وہ اپنے دھرم کے اصولوں کو اُن پر نہ لادیں۔ جہاں انھوں نے اپنے مسلمان دوست کو چھپا رکھا ہے، وہ پُوجا پاٹھ کا کمرہ ہے۔ نہ جانے اس گھور پاپ کی سزا اُسے بھگوان کیا دیں گے۔ فرطِ جذبات سے مغلوب ہو کر وہ رونے لگیں۔ انھوں نے زور دے کر ڈاکٹر صاحب سے کہا کہ نیاز احمد کو یہاں چھپا کر آپ اپنے راجہ سے غدّاری کر رہے ہو۔ نمک حرامی کر رہے ہو۔ اس لئے تمھاری جان کو بھی خطرہ ہے۔ اس سے کہہ دو کہ سنکرانت سے پہلے وہ یہاں سے چلا جائے۔ سنکرانت کے روز میں اپنے مندر کو اپنے ہاتھوں سے گنگا جل سے دھو کر صاف کروں گی۔ مشر جی کو بلا کر اکیس دن کی کتھا رکھوں گی۔ ہون کروں گی۔ برہمنوں کو بھوجن کراؤں گی اور اس طرح اپنے گناہ کا کفارہ کروں گی۔

کرشن چندر کی والدہ نے یہ باتیں طیش میں آکر بلند آواز میں کہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے اصرار کے باوجود وہ غیظ و غضب میں بولتی رہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ نیاز احمد نے ان کی گفتگو سُن لی ——— اگلے دن صبح جب کرشن چندر کی والدہ نیاز احمد کے لئے چائے اور ناشتہ لے کر پُوجا کے کمرے میں گئیں تو نیاز احمد وہاں موجود نہیں تھا اور کمرے کے عقب کی کھڑکی، جو انھوں نے بند کر رکھی تھی، کھلی ہوئی تھی۔ نیاز احمد نے میاں بیوی کی گفتگو سُن کر وہاں سے چلے جانے کو ہی قرینِ مصلحت جانا ہوگا ——— اس دن صبح قلعہ نما تھانے کی سیڑھیوں کے نیچے نیاز احمد کی لاش پائی گئی۔ کسی نے اُسے مار کر اس کی لاش کے چار ٹکڑے کر دیئے تھے اور کوئی اسے زندہ یا مُردہ گرفتار کرانے کا انعام لینے کے لئے بھی نہیں آیا تھا۔ اب نیاز احمد کی لاش پوسٹ مارٹم کے لئے "مُردہ گھر" میں آچکی تھی۔ یہ اطلاع جب ڈاکٹر صاحب کو ملی تو انھوں نے پاس بیٹھی اپنی بیوی کو غضب ناک نگاہوں سے دیکھا۔ کرشن چندر کی والدہ نے پشیمان ہو کر اپنی نگاہیں جھکا لیں اور کرسی پر جھک کے

---

[1] کرشن چندر: "میری یادوں کے چنار"۔ ایشیا پبلشرز، دہلی۔ ص ۲۲۹ - ۲۳۰۔

رونے لگیں ـــــــ کرشن چندر کے الفاظ میں: "دو دن تک تو میرے پتا جی نے کھانا نہیں کھایا اور کئی دنوں تک انھوں نے میری ماں سے بات نہیں کی"[1] ـــــــ نہ جانے اس شریف النفس انسان کے دل میں اپنے دوست کی بھیانک موت پر کس قدر طوفان مچا ہوگا اور انھوں نے اپنی بیوی کو اور اپنے آپ کو من ہی من میں کس قدر کوسا ہوگا۔

ڈاکٹر صاحب ایک بے مثل دوست تھے اور اُن کا دوستی کا تصوّر بہت اعلیٰ اور ارفع تھا ـــــــ اور وقت پاکر یہی بے لوث اور پُر خلوص دوستی کا جذبہ کرشن چندر کی شخصیت کا جزوِ لاینفک بن گیا۔

● ڈاکٹر صاحب کی شخصیت کا ایک گرانقدر پہلو یہ بھی تھا کہ وہ حکومتی جبر و تشدّد کو نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ افلاس زدہ، اَن پڑھ، سادہ لوح، روندے ہوئے پسے ہُوئے عوام کے استحصال پر اُن کا خون کھولنے لگتا تھا۔ وہ ایک گداز، دردمند اور انسانیت پرست دل رکھتے تھے جو کسی کے دُکھ درد پر بے اختیار پگھل جاتا تھا۔ وہ کسی کو زور زبردستی کا نشانہ بنتے دیکھتے تو اندر ہی اندر تلملاتے اور پیچ و تاب کھانے لگتے تھے۔ لیکن وہ صدائے احتجاج بلند کرنے سے قاصر تھے کہ وہ سرکاری ملازم تھے۔ اور انھیں اپنے نان نفقے اور اہل و عیال کی فکر لب کشائی کی اجازت نہیں دیتی تھی ـــــــ یہ واقعہ ڈاکٹر صاحب کے کرمان کے مقام پر ٹراؤٹ مچھلی کے شکار پر جانے سے تعلق رکھتا ہے ـــــــ یہاں یہ عرض کردینا ضروری ہے کہ ریاست میں راجہ خُدا سے کم نہ تھا۔ جس کے سامنے رعایا محض حشرات الارض کی حیثیت رکھتی تھی۔ مجبور اور مقہور رعایا کے استحصال کے لئے جو ہتھکنڈے اپنائے جاتے تھے۔ ان میں سے ایک ہتھکنڈا "بیگار" کا تھا۔ حکومت کو یہ حق حاصل تھا کہ وہ جس کسان سے چاہے "بیگار" یعنی بغیر معاوضہ ادا کئے مشقت لے سکتی تھی۔ یہ ریاست کا قانون تھا اور قانون راجہ کے حکم سے عبارت تھا۔ جس سے سرِ مو انحراف ممکن نہ تھا۔

ڈاکٹر صاحب ابھی کرمان میں ہی تھے کہ ایک دن ان کے دوست، مشیر مال، سردار کرپال سنگھ، جو دَورے پر تھے، وہاں آجاتے ہیں اور دو دن اُن کے ساتھ قیام کرنے کے بعد آگے چلنے کی تیاری کرنے لگتے ہیں۔ دمِ رُخصت ان کا ایک اردلی ہانپتا کانپتا آیا اور بولا کہ ایک بیگاری کم ہے۔ شاید رات کو بھاگ گیا ہے ـــــــ مشیر مال نے اِدھر اُدھر نظر دوڑائی تو وہ ایک غریب کسان پر پڑی جس کا نام ڈولا تھا اور جو اپنے لکڑیوں کے گٹھے کے پاس برآمدے میں بیٹھا سستا رہا تھا۔ انھوں نے اُس کی طرف اشارہ کرکے اردلی سے کہا: "اِسے لو"۔ ڈولا نے یہ سُنا تو کانپ اُٹھا اور راجہ جی چلایا۔ "نہیں، ہجور نہیں، مَیں نہیں جاؤں گا۔

---

[1] کرشن چندر "میری یادوں کے چنار" ایشیا پبلشرز، دہلی۔ ص ۴۳

مجھے یہاں کچھ کام ہے۔" مشیر مال نے آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ ڈولا کی پیٹھ پر ایک زناٹے کا ہنٹر رسید کرتے ہوئے کہا: "اُٹھ سور کا بچہ!" ڈولا اُٹھ کھڑا ہوا اور اُٹھتے ہی بھاگ لیا۔ دو اردلی اس کے پیچھے بھاگے اور اسے مارتے ہوئے پکڑ کر لے آئے۔ اب مشیر مال نے آپے سے باہر ہو کر کہا:

"سالے کے سر پر بھی دو جوتے مارو!"

"ڈولا کے سر پر اور جسم پر اتنے جوتے مارے گئے کہ اس کا جسم نیلا پڑ گیا مگر پھر بھی وہ چلا چلا کر کہہ رہا تھا: "میں نہیں جاؤں گا۔ میں نہیں جاؤں گا۔"

"سالا بیگار نہیں دے گا تو یہاں راجہ جی کا راج کیسے رہے گا" مشیر مال نے گرج کر کہا: "رکھو اس کے سر پر بوجھ اور مارو اس کے چوتڑ پر ہنٹر۔"

دو آدمیوں نے مل کر اس کے سر پر بوجھ رکھا اور ہنٹر مارتے ہوئے اسے آگے لے چلے۔ ڈولا مُڑ مُڑ کر پیچھے دیکھتا جاتا تھا اور روتا جاتا تھا۔

مجھے (کرشن چندر کو) ڈولا پر بڑا ترس آیا۔ اور جب ڈولا چلا گیا تو میں نے پتا جی سے پوچھا: "پتا جی، ڈولا کو کیوں مار رہے تھے؟"

"وہ بیگار نہیں دیتا بیٹا! مگر بیگار تو یہاں ہر کسان کو دینا پڑتی ہے یہ سرکاری قانون ہے۔"

"قانون کیسا ہوتا ہے، پتا جی؟"

"جو راجہ کہہ دے وہ قانون ہوتا ہے۔" پتا جی نے بڑی بے دلی سے کہا۔ اور گھوم کر کمرے کے اندر چلے گئے ـــــــ مجھے ایسا محسوس ہوا۔ انھیں مجھ سے بات کرنا پسند نہیں ہے۔[1]

کرشن چندر نے دیکھا کہ اُن کے والد صاحب کا خون اندر ہی اندر کھول رہا تھا اور وہ فرطِ جذبات سے خاموش ہو گئے تھے۔ ان کی نظروں کے سامنے ایک معصوم، بھوکے ننگے انسان کو بیوجہ بے تحاشا پیٹا گیا تھا۔ اور اسے جبر و تشدد سے کام میں جوت دیا گیا تھا، جس کے عوض اسے پھوٹی کوڑی بھی نصیب نہ ہوگی۔

---

[1] کرشن چندر "میری یادوں کے چنار" ایشیا پبلشرز، دہلی۔ ص ۵۶ - ۵۷

ڈاکٹر صاحب کے لب بند تھے لیکن دل کا زخم کھلا تھا۔ ان کی تلملاہٹ اور رنج و غصّے کو سمجھا جا سکتا ہے۔ محسوس کیا جا سکتا ہے ــــــــ یہ بھی ان کی شخصیت کا ایک بڑا روشن پہلو تھا ــــــــ اور یہی انسان دوستی اور دردمندی کا مقدّس جذبہ جو کرشن چندر نے اپنے والد سے ورثہ میں پایا تھا۔ ان کے ادب کے تار و پود میں رچ بس گیا۔

● ڈاکٹر صاحب بڑے باشعور اور دانشمند انسان تھے۔ وہ بچّوں کی نفسیات کو خوب سمجھتے تھے۔ کبھی اپنے بچّوں پر جبر و تشدّد نہیں کرتے تھے۔ انھیں مار پیٹ نہیں کرتے تھے۔ گالی گلوچ نہیں کرتے تھے۔ پیار محبت سے اُن کو اپنی بات سمجھاتے تھے۔ صبر و تحمّل سے اُن کی سُنتے تھے۔ وہ اُلٹے سیدھے سوال بھی کرتے تو خوش دلی سے اُن کا جواب دیتے تھے ــــــــ اس کے برعکس کرشن چندر کی والدہ بات بے بات برہم ہو کر انھیں پیٹ دیا کرتی تھیں کہ وہ بہت سخت گیر تھیں اور ڈکٹیٹرانہ مزاج رکھتی تھیں۔ کیونکہ ان میں تحمّل اور بُردباری نہ تھی اس لئے وہ اکثر بغیر کسی معقول جواز کے برافروختہ ہو جاتی تھیں۔ انھیں یہ تاب نہ تھی کہ وہ کرشن چندر کے تجسّس اور کرید کی تسکین کرتیں ــــــــ نتیجہ یہ ہُوا کہ کرشن چندر کو اپنی والدہ سے زیادہ اپنے والد کی قربت حاصل ہوئی۔ اُن کے والد نے انھیں اور اپنے دیگر بچّوں کو اپنی اپنی فطرت کے مطابق بڑھنے اور پھلنے پھولنے کا موقع دیا۔ ان کے اِرد گرد بے جا پابندیوں اور رکاوٹوں کی باڑھ لگانے سے گریز کیا۔ وہ سخت بات بھی کہتے تو ان کا انداز تہدیدی اور تحکمانہ نہ ہوتا تھا۔ اس لئے کرشن چندر کا ذہن والدہ سے زیادہ والد کی بات قبول کرتا تھا ــــــــ ان کی والدہ کا حکم تھا کہ وہ یہ کھائیں یہ نہ کھائیں، اتنا کھائیں اس سے زیادہ نہ کھائیں۔ درسی کتابوں کے علاوہ یہ پڑھیں یہ نہ پڑھیں۔ اِس بچّے سے کھیلیں، اُس بچّے سے نہ کھیلیں۔ حکم عدولی پر ان کا ہاتھ بے تحاشا اُٹھ جاتا تھا ــــــــ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ جب کرشن چندر کی والدہ بیمار ہوتیں تو وُہ دل ہی دل میں یہ چاہتے تھے کہ وہ جلد شفایاب نہ ہوں، اور اگر ہو بھی جائیں تو کچھ روز انھیں بستر پر ہی پڑا رہنا پڑے تاکہ وہ اپنی مَن مانی کر سکیں اور مار پیٹ سے بھی بچ جائیں ــــــــ کرشن چندر کے والد کو اس بات کا احساس تھا اس لئے انھوں نے اپنے بچّوں کی تربیت انہی خطوط پر کی اور ان کی صلاحیتوں کو اُبھرنے کا موقع دیا ــــــــ کرشن چندر نے اس امر کو بڑی خوبصورتی سے اپنے مخصوص انداز میں یُوں واضح کیا ہے:

"اس لئے اب کے جب ماں جی درد گُردہ سے بیمار پڑیں تو میں نے دل ہی دل میں دُعا کی ماں جی ٹھیک تو ہو جائیں مگر دو تین دن کی بجائے پانچ چھ دن

کے لئے بستر پر آرام کرتی رہیں۔ ایسا میرے شیطان مَن نے چاہا تھا۔ اب بڑا ہو کر
مَیں سوچتا ہوں کہ وہ آگ جس نے انسان سے دریاؤں پر پُل بنوائے، سمندروں پر جہاز
تیرائے، نئے نئے برِ اعظم دریافت کرائے، لاکھوں میل چاند ستاروں تک پہنچ جانے کی
خواہش پیدا کی، وہ خواہش، وہ آگ، وہ تڑپ، جذبہ، ولولہ سب سے پہلے ایک بچے ہی کے
دل میں شعلے کی طرح لرزاں ہوتا ہے۔ اور اگر اسے بلند ہونے کے لئے مناسب موقع نہ ملے
تو بچپن کی مسلسل مار پیٹ سے وہیں بجھ جاتا ہے۔ آپ نے ایسے لاکھوں آدمی دیکھے ہوں گے جو اپنی
زندگی میں ایک بجھے ہوئے چراغ کی طرح ہوتے ہیں اور زندگی کی کٹھن اور تاریک پہنائیوں
میں ایک اندھے کی طرح ٹھوکریں کھاتے ہوئے چلتے ہیں۔ ایسے آدمیوں کی بدبختی میں حالات
کے علاوہ ان کے ماں باپ کا بھی بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ مَیں اس لئے اپنے باپ کی طرح شریر
بچوّں کی بڑی قدر کرتا ہوں کیونکہ مجھے ان کے اندر وہی شعلہ نظر آتا ہے[1]۔"

ڈاکٹر صاحب نے کرشن چندر کے اس "شعلے" کو بجھنے نہیں دیا۔ بلکہ اس کی لَو کو تیز سے تیز تر ہونے دیا ــــــ نتیجہ ہمارے سامنے ہے ــــــ ڈاکٹر صاحب کی شخصیت کا یہ پہلو اُن کی شخصیت کے کئی دیگر پہلوؤں پر بھاری ہے۔ کیونکہ وہ اپنے بچوّں کی شخصیت کی تشکیل اور تعمیر کا گُر جانتے تھے۔

اس باب میں کرشن چندر کے والد اور والدہ کی شخصیتوں کے ہر ممکن پہلو کو ضبطِ تحریر میں لایا گیا ہے ــــــ ان کے والد ایک نیک سیرت، حُسن پرست، عاشق مزاج، گداز دل، خوش ذوق اور خوش باش انسان، مخلص اور دردمند شوہر، مشفق باپ اور بے لوث اور پُرخلوص دوست کے طور پر اُبھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں ــــــ اور کرشن چندر کی والدہ بطور ایک دھڑلے دار، گھریلو معاملات میں مُستعد اور چاق وچوبند، اپنے شوہر کی عناں مضبوطی سے اپنے ہاتھوں میں تھامے رکھنے والی۔ اور اپنے بچوّں سے بے حد پیار کرنے والی عورت کے طور پر سامنے آتی ہیں ــــــ کرشن چندر کے ماں باپ کا طبعی تضاد بھی واضح ہے۔ والد بڑے نرم خُو اور مرنجاں مرنج تھے تو والدہ سخت گیر، تیز طرّار اور کڑی کمان کا تیر۔ والد بچوّں کو پیار، دُلار اور چمکار سے قابو میں رکھنے کے قائل تھے تو والدہ ڈانٹ ڈپٹ اور مار پیٹ سے کام لینے کی خوگر۔ دونوں نے

---

[1] کرشن چندر "میری یادوں کے چنار"۔ ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۹۹ــ۱۰۰

اپنے اپنے انداز اور فکری رجحان کے مطابق بچوں کو اپنے سانچوں میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ والدہ اپنے مقصد میں ناکام رہیں اور والد کامیاب ——— اور میاں بیوی کی کشاکش، تناتنی اور دائمی چپقلش سے ان کی گھریلو زندگی ناخوشگوار رہی۔

ڈاکٹر صاحب نے ریاستی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد وہیں پونچھ میں ایک میڈیکل اسٹور پر کوئی دو سال نوکری کی۔ اور پھر "مہندرا میڈیکل ہال" کے نام سے اپنی ایک دکان جاری کی، جسے انھوں نے کچھ سال تک کامیابی سے چلایا۔ اتنا عرصہ وہ پونچھ میں اکیلے رہے۔ بعدازاں کرشن چندر اور مہندرناتھ کے اصرار پر وہ اپنا کاروبار سمیٹ کر دہلی چلے آئے ——— دہلی کی آب و ہوا انھیں راس نہ آئی۔ وہ کشمیر کی سرد آب و ہوا کے پروردہ تھے اور دہلی کی گرمی ان کی برداشت سے باہر تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دہلی آنے کے چند ماہ بعد ہی سے ان کی طبیعت ناساز رہنے لگی۔ انھیں دمہ کا مرض لاحق ہو گیا۔ "پروسٹیٹ گلینڈ انلارجمنٹ" کی بیماری بھی انھیں تھی۔ جس کے آپریشن کے لئے انھیں ارون ہسپتال (موجود لوک نائیک جے پرکاش نارائن ہسپتال) دہلی میں داخل کرا دیا گیا۔ آپریشن کے بعد کچھ ایسی پیچیدگیاں پیدا ہو گئیں جن پر قابو نہ پایا جا سکا اور وہ راہیٔ ملکِ عدم ہوئے۔

کرشن چندر کی والدہ کو ذیابیطس کے مرض نے آگھیرا۔ علاج معالجے اور پرہیز سے ان کے مرض پر کچھ حد تک قابو پا لیا گیا لیکن جب کرشن چندر کو دل کا دورہ پڑا اور ان کی حالت تشویشناک ہو گئی تو ان کی والدہ کی زندہ رہنے کی خواہش مٹ سی گئی۔ ان دنوں وہ اکثر کہا کرتی تھیں کہ وہ اپنے جیتے جی اپنے کسی بیٹے کی موت کا صدمہ ہرگز برداشت نہیں کر پائیں گی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے اپنی بیماری کی جانب سے تغافل برتنا شروع کر دیا اور علاج معالجے میں کوتاہی برتنے لگیں۔ پرہیز بھی ترک کر دیا۔ آہستہ آہستہ ان کی صحت گرتی اور بگڑتی چلی گئی یہاں تک کہ ۲۵ جنوری ۱۹۶۹ء کو وہ اس جہانِ فانی سے رخصت ہو گئیں۔

## پونچھ (بچپن سے ۱۹۲۹ء تک)

کرشن چندر ۲۳ نومبر ۱۹۱۳ء کو بھرت پور (راجستھان) میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد میڈیکل افسر کے طور پر ملازم تھے۔

پانچ سال کی عمر میں وہ مہینڈر کے پرائمری اسکول میں داخل ہوئے۔ آٹھویں جماعت سے

انھوں نے وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول پونچھ میں تعلیم حاصل کی، جہاں بلاقی رام نندہ، جو ہندوستان کے سابق وزیرِ داخلہ، گلزاری لال نندہ کے والد تھے، ان کے اساتذہ میں سے تھے۔ وہ ہرفن مولا تھے۔ انگریزی، فارسی، اُردو، ریاضی، جغرافیہ، تواریخ سبھی مضامین پر انھیں کامل عبُور حاصل تھا ـــــــ کرشن چندر نے پانچویں جماعت تک بصد مشکل اُردو پڑھی اور بقول ان کے ہر روز پٹتے رہے۔ آخر روز روز کی مار سے تنگ آکر انھوں نے چھٹی جماعت میں اُردو چھوڑ کر سنسکرت لے لی۔ لیکن وہ ان کے لئے اور بھی مشکل نکلی۔ استادان کی پٹائی کرتے رہے۔ اب زچ آکر انھوں نے آٹھویں جماعت میں سنسکرت چھوڑ کر فارسی اختیار کر لی۔ یہاں وہ ماسٹر بلاقی رام کے ہتھے چڑھ گئے۔ جو کرشن چندر کو ایک تو اس وجہ سے مارتے تھے کہ انھیں فارسی نہیں آتی تھی اور دُوسرے اس لئے کہ انھیں کرشن چندر کے والد سے معلوم ہو گیا تھا کہ وہ اخبار پڑھتے ہیں، جو ان کے نزدیک سو خرابیوں کی جڑ تھی۔

کرشن چندر کو بعد ازاں حیرت ہوتی تھی کہ گو وہ اُردو، فارسی، سنسکرت کسی زبان پر دسترس حاصل نہ کر سکے اور ہمیشہ اپنے اساتذہ کے عتاب کا نشانہ بنتے رہے، پھر بھی وہ اُردو زبان کے معروف مصنّف بنے اور تصنیف و تالیف کو انھوں نے اپنا ذریعۂ معاش بنایا ـــــــ ماسٹر بلاقی رام کی مسلسل مار سے تنگ آکر انھوں نے ایک طنزیہ مضمون لکھا جس کا عنوان "پروفیسر بلیکی" تھا۔ یہ مضمون انھوں نے ہفتہ وار اخبار "ریاست"، دہلی میں برائے اشاعت بھیج دیا، جس کے مُدیر مشہور صحافی، سردار دیوان سنگھ مفتون تھے۔ کرشن چندر کی حیرانی کی کوئی حد نہ رہی جب وہ مضمون جُوں کا تُوں شائع ہو گیا۔ اس مضمون میں ماسٹر بلاقی رام کا خاکہ اڑایا گیا تھا۔ کرشن چندر کے الفاظ ہیں: "اس طنز آمیز خاکے میں مَیں نے پروفیسر بلیکی کی آڑ میں ماسٹر بلاقی رام کی شان میں کچھ گستاخیاں کی تھیں"۔ مضمون بہت مقبول ہُوا اور وکٹوریہ ہائی اسکول کے عملے کے تمام ارکان نے اُسے مزے لے لے کر پڑھا۔ مضمون کی اس قدر شہرت ہوئی کہ سارے علاقے میں غلغلہ سا مچ گیا ـــــــ کرشن چندر کے والد کو پتہ چلا تو وہ بہت برہم ہوئے اور کرشن چندر کی سخت سرزنش کی کہ آئندہ ایسی نازیبا حرکتوں سے باز رہیں۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ کرشن چندر کو برسوں اپنے قلم کو حرکت دینے کی جرأت و جسارت نہ ہوئی۔ اور وقتی طور پر وہ زنگ آلود ہو کر رہ گیا ـــــــ بہر حال اس مضمون سے یہ ثابت ہو گیا کہ کرشن چندر میں مضمون نگاری کا جوہر بدرجۂ اتم موجود ہے۔

کرشن چندر کے اُردو کے دو معلّم تھے۔ ایک ماسٹر کالو رام، جو ذات کے برہمن تھے اور بیحد شریف مگر سخت گیر تھے۔ وہ شعر کو الجبرا کے سوال کی طرح حل کرنے کے عادی تھے۔ اوّل ادق الفاظ کے معنی بتاتے۔ پھر الفاظ کو جوڑ کر ان کے مجموعی طور پر معنی بتا دیتے "لو چلئے ادب کا مسئلہ حل ہو گیا"۔ ـــــــ دوسرے

اُستاد ماسٹر دیناناتھ تھے، جو کشمیری برہمن تھے۔ پونچھ بھر میں وہ واحد شاعر تھے اور شوقؔ تخلص فرماتے تھے۔ انھیں اپنی اس انفرادیت کا بہت گھمنڈ تھا۔ اسکول کے سالانہ انعام کے موقع پر جب راجہ صاحب تشریف لاتے تو وہی ان کی شان میں قصیدہ پڑھتے تھے۔ راجہ صاحب کی سالگرہ اور دربارِ خاص کے مواقع پر بھی ان کے حضور میں قصیدہ کہہ کر انعام و اکرام حاصل کرتے تھے۔ شادی بیاہ کے موقعوں پر لوگ اُن سے سہرے کہلواتے تھے۔ اس لحاظ سے وہ بہت مقبول اور معروف تھے۔ ان کی زبان دانی، سخن شناسی اور علم و فضل کا شہرہ چہار سُو پھیلا ہوا تھا۔
——— موصوف کلاس میں گرامر پر بہت زور دیتے تھے۔ کا، کے، کی وغیرہ کی اغلاط پر ان کی کڑی نظر رہتی تھی۔ اپنے طالب علموں کو زبان کے اصول و ضوابط یوں از بر کراتے تھے گویا پہاڑے دُہرائے ہوں اور غلطیوں پر انھیں پیٹتے تھے ——— کرشن چندر کو گرامر سے (اور پٹنے سے) سخت نفرت تھی۔

اس زمانے میں کرشن چندر کو شاعری کا شوق چرایا۔ انھوں نے کوئی چیز کہی جو اُن کی نظروں میں "بہت عمدہ اور قدرِ اوّل کی چیز تھی" اور بصد عجز و نیاز اُستادِ محترم کی خدمت میں اسکول میں ان کے ذاتی کمرے میں پیش کی۔ ماسٹر دیناناتھ نے ان کی اوّلین شعری کاوش کو دیکھا، تولا، پرکھا اور ایک چانٹا اُن کے دائیں گال پر مارا اور دوسرا بائیں گال پر اور بولے "یہ شعر ہیں؟ ان کو تم شعر کہتے ہو؟ اس کی ردیف کیا ہے؟ قافیہ کونسا ہے؟ بحر کونسی ہے؟ وزن کیا ہے؟" بعد ازاں اُردو گرامر کی کلاس میں، سب طلبا کے سامنے انھوں نے کرشن چندر کے شعروں کا اس طرح ہنس ہنس کر مذاق اڑایا کہ انھوں نے زندگی بھر کے لئے شاعری سے توبہ کر لی۔ کرشن چندر لکھتے ہیں: "میرا آج بھی یہ خیال ہے کہ ماسٹر دیناناتھ شوقؔ نے دانستہ ایسا کیا تھا۔ کیونکہ سارے شہر میں وہ اکیلے شاعر تھے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ اُن کا کوئی رقیب پیدا ہو۔ اس لئے انھوں نے میری اوّلین شاعرانہ کاوش کا مذاق اڑا کے میری شاعرانہ صلاحیتوں کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا ——— ایک حاسد مدرّس نے ایک ہونہار شاعر کا گلا گھونٹ دیا۔"[1] لیکن اس طرح کرشن چندر کے باطن کا شاعر مرا نہیں، وہ ردیف، قافیہ، بحر، وزن والی شاعری کرنے سے محروم ضرور رہ گئے مگر انھوں نے اپنی زبان کی ساری شعریت، شیرینی، رنگینی اور لطافت کو اپنی نثر میں یوں گھول دیا کہ وہ کہیں کہیں پابند شاعری سے بھی زیادہ شاعرانہ دکھائی دیتی ہے۔

کرشن چندر کو درسی کتابوں سے زیادہ رغبت نہ تھی۔ امتحان قریب آتا تو بس ایک ماہ دل لگا کر پڑھ لیتے اور اچھے نمبر لے کر پاس ہو جاتے۔ اپنی کلاس میں ہسٹری اور مضمون نگاری میں ہمیشہ فرسٹ آتے۔

---

[1] کرشن چندر "مٹی کے صنم"۔ ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۱۰۰

حساب میں کافی کمزور تھے۔ جب کرشن چندر دسویں جماعت میں پڑھتے تھے تو ماسٹر بشمبر ناتھ نے جو کرشن چندر کی مضمون نگاری سے بہت مرعوب تھے۔ ایک بار کلاس میں کہا تھا کہ "کرشن ایک دن نثر میں اپنا نام پیدا کرے گا"۔ ماسٹر موصوف کی پیشین گوئی صحیح ثابت ہوئی۔

اخبار بینی اور مضمون نگاری سے احتراز کرنے کی اپنے والد کی سخت ہدایت، ماسٹر بلاقی رام کی ڈانٹ ڈپٹ اور مار پیٹ، اور ماسٹر دینا ناتھ شوق کے حوصلہ شکن حاسدانہ رویے کے باوجود، کرشن چندر کے اندر کے شعلے کی لپک کم نہ ہوئی۔ بلکہ اُونچی ہی ہوتی گئی۔ وہ ہر وقت حصول علم کے لئے نت نئی کتابوں کی ٹوہ میں رہتے تھے۔ متنوّع مضامین پر غیر درسی کتابیں ان کے لئے مقناطیسی کشش رکھتی تھیں۔ اس طرح لڑکپن ہی سے وہ اپنے خزینۂ علم و دانش میں متواتر اضافہ کرتے رہے —— دو ایک مثالیں اس امر کو واضح کر دیں گی۔

● وہ مہیندر میں تھے جب، انھوں نے "الف لیلیٰ" پہلی بار پڑھی، اور منشی پریم چند کی تصنیفات کا مطالعہ کیا۔ اسکول ہی کے دنوں میں انھوں نے رتن ناتھ سرشار کا شاہکار "فسانۂ آزاد" اور ٹیگور کے ناول سب پڑھ ڈالے۔ اُسی زمانے میں وہ اپنے دوست دیا نند کپور کی دوکان سے کتابیں اور رسائل مستعار لے کر پڑھا کرتے تھے۔ اس دُکان پر اکثر مقامی شعرا اور ادبا کا اجتماع رہتا تھا۔ اور ان میں ادبی بات چیت اور بحث مباحثہ ہوتا رہتا تھا۔ اسی دُکان پر کرشن چندر کی ملاقات پہلی بار مشہور صحافی اور ادیب چراغ حسن حسرت سے ہوئی تھی۔ کرشن چندر یہیں سے ادبی رسائل خاص طور پر "مستانہ جوگی" اور "مانسرور" مانگ کر لے جاتے تھے۔ انھوں نے انھیں اس لئے پڑھنا شروع کیا تھا کہ اُن کے مُدیر کا نام گوری شنکر تھا، یعنی وہ ان کے والد کا ہم نام تھا۔

● کرشن چندر کے والد سیّد مظفر حسین شاہ، دیوان مال گذاری کے دوست تھے۔ وہ جب بھی انُ سے ملنے جاتے، کرشن چندر ساتھ ہولیتے۔ وہ سیّد مظفر حسین شاہ کی صحبت میں گھنٹوں بیٹھتے اور دل خوش کُن، بامعنی اور سنجیدہ گفتگو میں محو رہتے۔ دونوں ایک حُقّے کی نے سے کش لگاتے تھے۔ گفتگو کا مرکز و محور عام طور پر انگریزی حکومت کے ناپسندیدہ اور قابلِ مذمت پہلوؤں کا تذکرہ ہوتا تھا۔ دیوان موصوف بڑے جہاندیدہ، فہمیدہ، سُلجھے ہوئے، مہذّب اور متمدّن شخص تھے۔ ان کی معلومات وسیع اور علم عمیق تھا۔ گفتگو کو مناسب و موزوں اشعار سے مرصّع کرتے جاتے تھے۔ ان کی زبان منجھی ہوئی اور لہجہ بڑا شیریں تھا۔ اور وہ کرشن چندر کو بھی ان کی محدود لسانی صلاحیت اور سوجھ بوجھ کے باوجود متاثر کرتے تھے —— اس پاکیزہ ادبی ماحول میں جہاں کرشن چندر کے ذوقِ ادب و شعر کو جلا حاصل ہوئی، وہیں

انھوں نے پہلی بار " آداب عرض " کے الفاظ سُنے ۔ وہیں سلفچی اور آفتابہ دیکھا ۔ وہیں شاہی قورمہ اور شاہی ٹکڑے چکھے ۔ وہیں وہ اس مخصوص کلچر کی جانب راغب ہوئے، جس سے اُردو اور فارسی ادب وابستہ ہے ـــــــ جس چیز نے کرشن چندر کے دل و دماغ پر گہرا اثر چھوڑا وہ اس حویلی میں مختلف النوع کُتب کی افراط تھی، جو شلفوں پر بڑے قرینے اور سلیقے سے قطار اندر قطار رکھی رہتی تھیں ۔ یہ کتابیں محض آرائش اور نمائش نہیں تھیں ۔ تزئین خانہ کے لئے نہیں تھیں بلکہ ان کا غائر مطالعہ کیا گیا تھا ۔ ان پر دماغ سوزی اور جگر کاوی کی گئی تھی ۔ ان سے استفادہ کیا گیا تھا ۔ یہ کتابیں اس حویلی کی علم دوستی اور ادبی ذوق شوق کی نشاندہی کرتی تھیں ـــــــ یہ فضا کرشن چندر کو دل و جان سے بھا گئی ۔

سیّد مظفر حسین شاہ کی طرح، ان کا بیٹا حسن شاہ بھی کتابوں کا بڑا دلدادہ تھا ۔ اس کی تعلیم و تربیت گھر پر ہی ہوئی تھی ۔ اور وہ اپنی کتابوں سے اس قدر مانوس تھا گویا وہ برسوں سے اس کی رفیق و ہمدم رہی ہوں ۔ اِدھر اس کے والد کا ہلکا سا اشارہ ہوتا کہ فلاں کتاب چاہیئے، اُدھر حسن شاہ کا ہاتھ بے اختیار مطلوبہ کتاب کی طرف بڑھتا ۔ بس ایک لفظ، ایک مبہم سا اشارہ کافی و وافی ہوتا تھا ۔ کتابوں سے حسن شاہ کو محبّت تھی، عشق تھا، جنون تھا ۔ اپنے والد کے انتقال کے بعد وہ اپنی گھریلو ذمّہ داریوں سے بھی قطعاً غافل ہو گیا ۔ اس نے کتابوں کو ہی اوڑھنا بچھونا بنا لیا ۔ اپنی حویلی اور زمین بیچ کر انھیں اپنی من پسند کتابوں میں منتقل کر دیا ۔ اب اس کا گھر بیش بہا کتابوں سے اٹا پڑا تھا اور حسن شاہ شب و روز ان میں مستغرق رہتا تھا ـــــــ کرشن چندر کے لئے حسن شاہ کے دل میں بڑا نرم گوشہ تھا ۔ انھیں اس کی کتابوں سے استفادہ کرنے کی کھلی اجازت تھی ۔ وہ بلا تکلّف اپنی پسندیدہ کتابیں اس کے ہاں سے لے آتے اور گھر پر ان کا مطالعہ کرنے کے بعد انھیں لوٹا دیتے ۔ یہ سلسلہ طویل عرصہ تک جاری رہا ۔ کچھ نادر اور نایاب نسخے ایسے بھی تھے، جنھیں حسن شاہ عاریتاً دینے پر بھی آمادہ نہیں ہوتا تھا ۔ کرشن چندر ان کو وہیں بیٹھ کر پڑھ لیتے تھے ـــــــ کرشن چندر جُوں جُوں اکتسابِ علم کرتے گئے، ان کی آتشِ شوق تیز سے تیز تر ہوتی گئی ۔ وہ گھر سے جزدان لئے اسکول کے لئے روانہ ہوتے اور سیدھے حسن شاہ کے ہاں جا پہنچتے ۔ حسن شاہ نے کوئی دو ہزار کتابوں کی بڑی جامع فہرست بنا رکھی تھی، جنھیں اس کی دانست میں پڑھے اور جذب کئے بغیر کوئی انسان اپنے آپ کو مہذّب اور متمدّن کہلانے کا مستحق نہیں تھا ۔ اس نے پُر خلوص کوشش کی کہ کرشن چندر اس کی فہم کے مطابق " مہذّب " بن جائیں ۔ اُس نے انھیں بائیبل پڑھائی ۔ قرآن مجید اور رگ وید کا ترجمہ سُنایا ۔ حضرت موسیٰ کے احکامات (OLD TESTAMENT) کالی داس کا شہرۂ آفاق ڈرامہ " شکنتلا "، شیکسپیئر کا شاہکار " ہیملٹ " سب پڑھ کر سُنائے لیکن ابھی کرشن چندر نے مشکل سے دو ڈھائی سو کتابیں پڑھی

ہوں گی کہ کسی بات پر اُن کی حسن شاہ سے کہا سنی ہو گئی اور درس و تدریس اور کتب بینی کا یہ انمول سلسلہ غیر متوقع طور پر منقطع ہو گیا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر کو حسن شاہ کے شوقِ کتب بینی نے، جذبۂ تحصیلِ علم نے، حد درجہ متاثر کیا۔ اور یوں ان کے علمی اور ادبی ذوق کو فروغ حاصل ہوا۔ اور وہ رفتہ رفتہ فزوں تر ہوتا گیا ـــــــ انھوں نے دیکھا کہ ایک دفعہ جب حسن شاہ کی لائبریری سے "رُباعیاتِ خیّام" کا ایک قلمی نسخہ کھو گیا تو اس نے تین دن تک کھانا نہیں کھایا۔ بچوں کی طرح روتا بلکتا رہا، جیسے اس کا عزیز کہیں کھو گیا ہو۔ اور اُنھیں اس کی علم دوستی دیکھ کر حیرانی ہوئی اور اُنھوں نے بھی اپنے آپ کو اس کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی ـــــــ کرشن چندر لکھتے ہیں :

"حسن شاہ مجھے اکثر یاد آتا ہے اور اس کا باپ بھی۔ وہ لوگ ایک ایسی خوبصورت روایت کا حصّہ تھے جس میں کتابوں سے محبت کی جاتی ہے۔ آج کل بھی لوگ کتابیں خریدتے ہیں۔ بیچتے ہیں، پڑھتے ہیں، مگر ان سے محبت کون کرتا ہے؟ باپ رے...... حسن شاہ کہا کرتا تھا۔ اس دُنیا میں کتابوں کا کتنا بڑا قحط ہے۔ اس دُنیا میں کروڑوں ایسے ہیں، جو دو وقت کھاتے ہیں۔ لیکن زندگی میں ایک کتاب تک نہیں پڑھتے۔ جب تک اس دُنیا میں کتابوں کا قحط رہے گا، دوسرے سب قحط باقی رہیں گے۔"[1]

کرشن چندر نے حسن شاہ سے کتابوں سے محبت کرنا سیکھا۔ لکھنے پڑھنے سے محبت کرنا سیکھا ـــــــ اور پھر وہ وقت بھی آیا جب ہزاروں لاکھوں لوگوں نے کرشن چندر سے کسبِ علم و ہُنر کیا اور ادب، فن سے محبت کرنا سیکھا ـــــــ اور آج تک سیکھ رہے ہیں۔

کرشن چندر کتابوں کا مطالعہ اس قدر انہماک اور استغراق سے کیا کرتے تھے کہ اپنی سُدھ بُدھ کھو بیٹھتے تھے۔ کھانا پینا تک اُنھیں یاد نہ رہتا تھا۔ ان کی والدہ بلاتیں، تو وہ چُپ سادھ لیتے۔ وہ غصّے سے چلّاتیں، باورچی خانے سے نکلتیں۔ کتاب اُن کے ہاتھ سے چھین کر پھینک دیتیں اور کھانے کے لئے کہتیں۔ کرشن چندر بددلی سے کھانا زہر مار کرتے اور پھر پڑھنے میں محو ہو جاتے۔ ان کی والدہ ان کے والد سے شکایت کرتیں کہ کرشن چندر کو غیر درسی کتابیں پڑھنے سے منع کر دیں، ورنہ وہ کسی کام کے نہیں رہیں گے۔ ان کی آنکھیں کمزور

---

[1] کرشن چندر "مٹی کے صنم" ایشیا پبلشرز، دہلی۔ ص ۱۰۵ ـــ ۱۰۶

ہو جائیں گی اور صحت بگڑ جائے گی۔ لیکن وہ حسبِ معمول سنی ان سُنی کر دیتے اور کبھی کوئی بات سرزنش کے طور پر یا تہدیدی انداز میں نہ کہتے ـــــــ اور ان کی خاموشی کے سامنے کرشن چندر کی والدہ بڑبڑا کر چپ ہو جاتیں۔

کرشن چندر لڑکپن ہی سے بہت شریر اور چلبلے تھے۔ انھیں نت نئی شرارتیں سوجھتی رہتی تھیں، جن سے ان کی ذہانت اور جودتِ طبع کا پتہ چلتا ہے۔ سارا اسکول ان کی شرارتوں کے انوکھے پن کا قائل تھا دو ایک مثالیں پیش ہیں:

● اُن کے "پی۔ ٹی" کے استاد کی عادت تھی کہ لڑکوں کو کسرت کراتے کراتے اُونگھنے لگتے تھے۔ ایک روز ان کی کلاس پریڈ کر رہی تھی کہ پی ٹی ماسٹر نے حکم دیا "لیفٹ فارورڈ" کلاس نے صف بستہ ہو کر ایک ہاتھ آگے بڑھایا۔ ایک پاؤں اُوپر اُٹھایا اور ماسٹر جی کے اگلے حکم کا انتظار کرنے لگی۔ لیکن ماسٹر جی تو حکم دے کر اُونگھ رہے تھے۔ اس حالت میں کھڑے کھڑے لڑکوں کی طاقت جواب دے رہی تھی۔ کرشن چندر یہ مضحکہ خیز منظر دیکھ کر اپنے آپ پر قابو نہ رکھ سکے۔ اُن کے الفاظ میں "ماسٹر جی کا چھوٹا سا قد، لال چہرہ اور جھکا ہوا سر اور سر پر اُٹھے ہوئے بال دیکھ کر مجھے گلیوں میں گھومنے والا مُرغا یاد آ گیا۔ میں نے زور سے آواز لگائی: "ککڑوں کوں" ماسٹر جی ایک دَم چونک کر جاگے۔ ساری کلاس ہنس پڑی۔ "کس نے "ککڑوں کوں" کی ماسٹر جی زور سے گرجے"[۱] ـــــــ نتیجہ یہ ہُوا کہ اس گستاخی پر کرشن چندر کی پٹائی ہوئی۔ لیکن انھیں اس بات کا چنداں افسوس نہ تھا، بلکہ اس بات کی خوشی تھی کہ اس دن سے پی ٹی والے ماسٹر جی کا نام "مُرغا ماسٹر" پڑ گیا۔ جدھر سے گذرتے لڑکے چھپ کر "ککڑوں کوں" کی آواز لگاتے، انھیں چڑاتے اور مزا لیتے۔

● ذرا بڑے ہُوئے۔ لکھنے پڑھنے کا شوق پیدا ہُوا تو شرارتوں کی نوعیت بدل گئی ـــــــ اسکول کے ہیڈ ماسٹر کا برادرِ نسبتی، عبداللہ اُن کا یارِ غار تھا ـــــــ جغرافیہ پڑھانے والے استاد میں دو ایک خامیاں تھیں۔ اوّل یہ کہ وُہ جن لڑکوں کی پرائیویٹ ٹیوشن لیتے تھے۔ اُن پر ان کی خاص نظرِ عنایت رہتی تھی اور وُہ ان پر معمول سے زیادہ توجہ دیتے تھے۔ دُوسرے یہ کہ وہ کرشن چندر اور عبداللہ کو سزا دینے سے گریز کرتے تھے کہ کرشن چندر ڈاکٹر صاحب کے بیٹے تھے، جو ہر ہفتے اسکول میں ایک بار بچّوں کا معائنہ کرنے ضرور آتے تھے اور عبداللہ ہیڈ ماسٹر کا برادرِ نسبتی تھا ـــــــ ایک روز کرشن چندر اور عبداللہ نے سوچا کہ یہ بہت بُری بات ہے کہ جغرافیہ کا استاد ہمیں کبھی پیٹتا ہی نہیں۔ اور سب لڑکے ہم پر اُنگلی اُٹھاتے ہیں اور ہماری ہیٹی ہوتی ہے۔

---

[۱] کرشن چندر "بچپن کی یادیں" "آدھے سفر کی پُوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۱۶

اُنھوں نے باہمی صلاح مشورہ سے یہ طے کیا کہ اگلے روز جغرافیہ کے اُستاد ہم سے جو سوال کریں گے۔ ان کا اُلٹا سیدھا جواب دیا جائے گا۔ تاکہ وہ برافروختہ ہو کر ہمیں سزا دیں اور اس طرح لڑکوں کی نظروں میں ہم سُرخرو ہو جائیں اور ہمارا وقار بنا رہے ——— چنانچہ اگلے دن ماسٹر جی نے افریقہ کا نقشہ سمجھاتے ہوئے پوچھا: "بتاؤ کینیا کہاں ہے؟" کرشن چندر نے فوراً ہاتھ اُٹھا کر جواب دیا: "سر، وُہ چھٹی پر گیا ہے۔ اس کی ماں بیمار ہے۔" ساری جماعت قہقہہ زار بن گئی۔ ماسٹر جی کو بہت غصہ آیا۔ لیکن وہ خاموشی سے پی گئے۔ اس پر عبداللہ نے ہاتھ اُٹھایا: "یہ غلط کہتا ہے ماسٹر جی۔ وہ درحقیقت ایک طرح کا گدھا ہوتا ہے، جو افریقہ کے جنگلوں میں پایا جاتا ہے۔" ماسٹر جی پھر ہنس کر ٹال دے گئے۔ بولے: "اچھے بچے شرارت نہیں کرتے۔ ذرا نقشے کی طرف دھیان دو۔ کینیا یہاں پر ہے" ——— کرشن چندر اور عبداللہ کی اسکیم ناکام رہی۔ لیکن اُنھوں نے جی نہیں چھوڑا۔ کرشن چندر نے اپنے دوست کو صلاح دی کہ ماسٹر جی کے خلاف ایک اشتہار لکھ کر ہیڈ ماسٹر کے آفس کے باہر چسپاں کر دیا جائے۔ کرشن چندر نے اس اسکیم کو عملی جامہ پہناتے ہُوئے اشتہار لکھا۔ کرشن چندر کے الفاظ میں: "شاید ادب کے میدان میں یہ میرا پہلا قدم تھا۔" اتوار کے روز جب اسکول بند تھا۔ اشتہار چپکا دیا گیا۔ اس اشتہار میں جغرافیہ والے اُستاد کی کھُلی تضحیک کی گئی تھی۔ اس میں اس بات پر خاص زور دیا گیا تھا کہ وُہ کرشن چندر اور عبداللہ سے رُو رعایت برتتے ہیں اور غلطی ہونے پر بھی سزا نہیں دیتے ——— دُوسرے دن اسکول کھُلا تو لڑکے غول در غول اشتہار پڑھنے کے لئے اُمڈ پڑے۔ وہ اشتہار پڑھتے، خوشی سے ہنستے اور تالی بجاتے۔ دُوسرے اساتذہ نے بھی مزے لے لے کر اشتہار پڑھا۔ حساب کے اُستاد نے خاص طور پر خوش ہو کر کہا: "شکر ہے کہ کسی نے میرے خلاف کچھ نہیں لکھا" ——— کسی کو کرشن چندر اور عبداللہ پر شک نہیں گذرا۔ اس سے حوصلہ پا کر اُنھوں نے ہر ہفتہ اتوار کو اساتذہ کے خلاف اشتہار لگانا شروع کر دیئے ——— لیکن آخر تا کے۔ ایک دن دَھر لئے گئے۔ ہیڈ ماسٹر نے پانچ سَو لڑکوں کے سامنے کھڑا کر کے اُن دونوں کی خوب مرمّت کی ——— کرشن چندر اس بارے میں لکھتے ہیں:

"اشتہار اب بھی روز لگاتا ہُوں۔ پہلے ماسٹروں کی برائیوں کے خلاف، آج سماج کی برائیوں کے خلاف۔ دُھنائی بھی ہوتی ہے۔ مگر مزا آتا ہے میں بالکل وہی بچہ ہُوں۔ بالکل نہیں بدلا۔"[1]

---

[1] کرشن چندر۔ "بچپن کی یادیں" "آدھے سفر کی پُوری کہانی"۔ راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۱۳

اسکول کے زمانے میں کرشن چندر کے کئی شوق تھے ـــــــ کھیلوں میں انھیں کرکٹ کا بہت شوق تھا۔ ان کے وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول (پونچھ) کے میچ اکثر مُسلم ہائی اسکول سے ہوتے رہتے تھے، جن میں کرشن چندر اور ان کا چھوٹا بھائی مہندر ناتھ بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا کرتے تھے۔ کرشن چندر کو "بلائینڈ ہٹر" یعنی اندھا دھند ہٹ لگانے والا کہا جاتا تھا اور مہندر ناتھ کو "فاسٹ باؤلر" یعنی تیز بال پھینکنے والا۔ دونوں بھائی اپنے اسکول کی کرکٹ ٹیم کی ریڑھ کی ہڈّی تھے۔

کرشن چندر کو وقتی طور پر ہاکی، فٹ بال، گھُڑسواری، موسیقی اور مصوّری (PAINTING) سے بھی رغبت رہی۔ مصوّری سے دلچسپی اُنھیں ساتویں اور آٹھویں جماعت میں ہوئی۔ اُنھوں نے دس پندرہ تصویریں بنائیں لیکن جب خاطر خواہ داد نہ ملی تو آتش شوق بجھ گئی۔

کرشن چندر نویں اور دسویں جماعت میں تھے کہ انھیں ڈرامے سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ کرشن چندر نے شاید ہی کوئی ڈرامہ نہ دیکھا ہو ـــــــ کرشن چندر کو خود بھی ڈراموں میں کام کرنے کا شوق رہا۔ ایک بار اسکول میں اُنھوں نے مہابھارت کے ڈرامے میں ارجن کا پاٹ ادا کیا جسے سب نے سراہا۔ کرشن چندر اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "پونچھ کی کلچرل زندگی میں تھیٹر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل رہی۔ ہم لوگ ہر سال ڈرامے کرتے تھے اور دھارمک تہواروں کے موقع پر رامائن اور مہابھارت سے متعلق ڈرامے اکثر کھیلے جاتے تھے جس میں ہر مذہب و ملت کے لوگ شریک رہتے تھے۔ علی محمد تیلا ہنومان بنتا تھا[ؔ] ـــــــ امام دین ونجیبی نیٹر ارجن کا پارٹ ادا کرتا تھا۔"

اپنے بچپن کے اس دَور کو یاد کرکے کرشن چندر لکھتے ہیں: "کیسے کیسے مزیدار شوق تھے اس زمانے کے ـــــــ جانے کہاں گئے؟"[ٰؔ]

آخر وقت کے ساتھ معصُوم شرارتیں اور شوق ختم ہوگئے۔ اسکول دَور گذر گیا۔ کرشن چندر نے سولہ سال کی عُمر میں ۱۹۲۹ء میں سیکنڈ کلاس میں، میٹرک کا امتحان پاس کیا اور اُن کے والد نے اُنھیں اعلیٰ تعلیم کے حصُول کے لئے لاہور اپنے بڑے بھائی کے پاس بھیج دیا۔

لیکن کرشن چندر کا رشتہ پُونچھ سے منقطع نہ ہوا۔ وُہ جب تک لاہور میں زیرِ تعلیم رہے گاہے بگاہے

---

لہ ، ۲ کرشن چندر۔ "مٹی کے صنم"۔ ایشیا پبلشرز۔ دہلی ص ۱۳۶ - ۹۹

اپنے والدین کے پاس پونچھ جاتے رہے۔ گرمیوں کی تعطیلات تو ہمیشہ وُہیں گذارتے۔ دُور دُور تک سارا علاقہ ان کا دیکھا بھالا تھا۔ وہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اپنے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ کے ساتھ گھومتے پھرتے قدرتی مناظر سے لُطف اندوز ہوتے۔ جھرنوں اور چشموں کا شیریں، ٹھنڈا اور صاف شفّاف پانی پیتے۔ ندی نالوں میں نہاتے جس سے ان کی رُوح کو تازگی، توانائی اور بالیدگی عطا ہوتی۔ اگر سیر کرتے رات ہو جاتی، تو وہیں کسی دہقان کے کچّے مکان کی چھت کے تلے پڑ رہتے ـــــــ پونچھ سے اُن کا عشق بے پناہ تھا۔

اس باب کے آخر میں مختصر طور پر کرشن چندر کی پونچھ سے وابستہ یادوں کا ذکر از بس ضروری ہے، جنھیں اُنھوں نے تا حیات حرزِ جاں بنائے رکھا۔ کرشن چندر نے اپنا بچپن اور جوانی پونچھ میں اپنے ماں باپ کے سایۂ عاطفت میں گذارے۔ وہ سات سال مہینڈر میں رہے۔ مہینڈر میں انھوں نے پہلی بار الف لیلیٰ پڑھی اور منشی پریم چند کو بھی پڑھا۔ مہینڈر کی ندیوں میں انھوں نے پہلی بار اچھی طرح سے تیرنا سیکھا۔ پہلی محبت بھی مہینڈر میں کی۔ پہلی چار کہانیاں "جہلم میں ناؤ پر"، "آنگی"، "مصوّر کی محبت" اور "یرقان" مہینڈر میں لکھیں۔ ان کے پہلے ناول "شکست" کا پس منظر بھی مہینڈر ہی ہے۔ گویا ان کی زندگی کی بہت سی اہم شروعات مہینڈر سے ہوئیں ـــــــ مہینڈر کی یہ حسین یادیں زندگی کے سفر میں ہمیشہ اُن کے ساتھ ساتھ رہیں ـــــــ پونچھ میں نوخیز کرشن چندر کی حُسن پرستی کی حِس انگڑائی لے کر بیدار ہوئی لیکن ابھی ان میں وہ جرأت و جسارت نہ تھی جس کا کہ "عشق نبرد پیشہ" طلب گار ہوتا ہے۔ دیکھیے وہ اس دَور کی ایک کس قدر دلپذیر اور لطافت و شعریت سے بھرپور تصویر پیش کرتے ہیں، جو ذہن پر منقش ہو جاتی ہے:

> "تم جو ہر روز ڈونگس کے چشمے پر اسی وقت پانی لینے جاتی ہو اور منتظر رہتی ہو کہ کب میں آؤں اور کب اپنے ہاتھوں سے بھرے پانی کا گھڑا اُٹھا کر تمھارے سر پر رکھوں اور کوئی بات بھی نہ کروں۔ بس خاموشی سے تکتا رہوں اور گیلے گھڑے کی مٹّی سے پانی رِس رِس کر تمھارے گلابی گالوں پر بہتا رہے اور تم نگاہیں نیچی کر کے چلی جاؤ۔ اور ڈونگس کے چشمے کے کنارے بندر جیسے نہاتے والے سب دم بخود ہو جائیں ـــــــ یہ سوچ کر کہ کیوں میں نے تم سے اور تم نے مجھ سے آج تک کوئی بات نہیں۔ بات کرنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ پھر یہ رشتہ کس قسم کا ہے؟ اس کا نام کیا ہے؟ اس کا دھرم کیا ہے؟ یہ کون سے دیس سے آیا ہے؟ کون مجھے بتائے گا؟ اور دو سال کے بعد جب مجھے اس سنہرے بدن کی لہراتی چھایا اس پگڈنڈی پر دکھائی نہ دی تو میں نے اپنا راستہ ہی بدل دیا۔ ڈونگس کے چشمے پر نہانا بھی چھوڑ دیا۔ مگر اب بھی وہ راستہ لہراتا ہے

میری یادیں ـــــــ اور تم اس طرح خالی گھڑا اٹھائے، مڑمڑ کر پیچھے میری طرف دیکھتے ہوئے چلی جا رہی ہو۔۔۔۔۔ میں تمھارے متعلق زیادہ نہیں لکھوں گا۔ کیونکہ لکھتے تو ہم اُن لوگوں کے لئے ہیں۔ جو بدلتے ہیں۔ بگڑتے ہیں۔ بُڈھے ہوتے ہیں۔ مرجاتے ہیں۔ تم تو نور کی کرن ہو۔ خیال کی حسرت ہو۔ حُسن کا وہ عکسِ رنگین ہو۔ جس کے دیدار کی خاطر پگڈنڈیاں پہاڑوں پر چلتی ہیں۔ اور چشموں میں پانی اُبلتا رہتا ہے۔ میں تمھیں کوئی نام نہیں دوں گا۔ تمھارا ذکر تک نہیں کروں گا۔[1]

ایسی یادیں حیاتِ ارضی کا سہارا بن جاتی ہیں اور زندگی کی تیز دُھوپ میں ٹھنڈی گھنی چھاؤں بن کر اسے گوارا بنا دیتی ہیں۔ ـــــــ پونچھ کی یادیں زندگی بھر کرشن چندر کو لُبھاتی اور گدگداتی رہیں۔

## لاہور (۱۹۲۹ء سے ۱۹۴۰ء تک)

لاہور میں کرشن چندر نے اپنے والد کے بڑے بھائی کے ہاں چوک متی میں رہائش اختیار کی اور کافی عرصے تک وہیں رہے۔

کرشن چندر نے فارمن کرسچین کالج لاہور میں ایف ایس سی (میڈیکل) میں داخلہ لیا۔ سائنسی مضامین اختیار کرنے کا جواز یہ تھا کہ اُن کے والد اس بات پر مصر تھے، کہ وہ اُن کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے ڈاکٹری کا پیشہ اختیار کریں۔ لیکن کرشن چندر کو سائنسی مضامین میں چنداں دلچسپی نہ تھی۔ ۱۹۳۱ء میں کرشن چندر نے ایف ایس سی کا امتحان پاس کیا ـــــــ بی اے میں انھوں نے اپنے فطری رجحان کے مُطابق سیاسیات، معاشیات، تاریخ اور ادب کے مضامین لئے اور ۱۹۳۳ء میں امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۵ء میں ایم اے کا امتحان انھوں نے انگریزی ادب میں پاس کیا ـــــــ کرشن چندر کی والدہ کا اصرار تھا کہ وہ ایل ایل۔ بی کا امتحان پاس کر کے وکالت کا پیشہ اختیار کریں کیونکہ ان کی دانست میں یہ بڑا باعزت اور باوقار پیشہ تھا۔ کرشن چندر نے ان کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے لا کالج لاہور سے ۱۹۳۷ء میں ایل۔ ایل۔ بی کا امتحان پاس کیا ـــــــ اور اس طرح ان کی تعلیم ختم ہوئی۔

---

[1] کرشن چندر۔ یومیتی کے صنم۔ ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۵۵ - ۵۶

جب کرشن چندر ایل ایل بی میں زیرِ تعلیم تھے تو اُنھوں نے اپنے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ کے ساتھ ہندو ہوسٹل میں رہائش اختیار کر لی تھی۔ ـــــــ یہاں ان کی ملاقات مشہور مزاح نگار کنہیالال کپور اور افسانہ نگار اوپندر ناتھ اشک سے ہوئی ـــــــ ان دنوں کنہیالال کپور ڈی اے وی کالج میں پروفیسر تھے اور ابھی انھوں نے مزاح نگاری کے میدان میں قدم نہیں رکھا تھا ـــــــ ہندو ہوسٹل ایک بوسیدہ اور خستہ حال عمارت تھی۔ اسے لاہور کا سب سے سستا اور غلیظ ہوسٹل سمجھا جاتا تھا اور اُسے دیکھ کر بے اختیار مُیر کی نظم "گھر کا حال" یاد آجاتی تھی۔ سنٹرل جیل اور ہندو ہوسٹل میں اگر کچھ فرق تھا تو یہ کہ سنٹرل جیل میں کھانا کہیں بہتر ملتا تھا اور صفائی کی طرف بھی نسبتاً زیادہ توجہ دی جاتی تھی ـــــــ ان دونوں میں مماثلت یہ تھی کہ جیل کی طرح ہندو ہوسٹل کا ایک بہت بڑا مضبوط اور بھیانک پھاٹک تھا جو عموماً بند رہتا تھا۔ جب کوئی نووارد اس ہوسٹل میں آتا یا کوئی پُرانا مسافر رہا ہوتا تو کرشن چندر اس کی جانب اشارہ کر کے فانی کا یہ شعر زیرِ لب گنگنایا کرتے ؎

فصلِ گُل آئی یا اجل آئی، کیوں درِ زنداں کھُلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

کرشن چندر اُن دنوں ایل ایل بی کے امتحان کی تیاری میں مصروف تھے۔ اور مہندر ناتھ ایک پرائیویٹ امیدوار کے طور پر بی اے کے امتحان کی تیاری کر رہے تھے ـــــــ کرشن چندر اور کنہیالال کپور رسمی تعارف کے بعد یوں گھُل مل گئے گویا "ہمدمِ دیرینہ" ہوں۔ کنہیالال کپور اپنا بیشتر وقت کرشن چندر کی ہم نشینی اور ہمدمی میں گذارتے اور اس دوستی اور رفاقت کو انھوں نے "بشرطِ استواری" تا حیات نبھایا ـــــــ کرشن چندر ایل ایل بی کی تعلیم سے دل برداشتہ تھے کہ وکالت کے پیشے سے انھیں کوئی رغبت نہ تھی۔ وکالت کی درسی کُتب کا مُطالعہ کرنے کی بجائے وہ اپنا بیشتر وقت افسانہ نگاری پر صرف کیا کرتے تھے۔ جب کوئی خوبصورت افسانہ تخلیق کرتے تو وہ کنہیالال کپور سے کہتے "سنو گے تو پھڑک جاؤ گے۔ افسانہ نہیں شعر کہا ہے" ـــــــ ہندو ہوسٹل کی زندگی بڑی بے کیف، بے رُوح اور بے رنگ تھی۔ اس کی یکسانیت، اکتاہٹ اور بوریت پیدا کرتی تھی جسے دُور کرنے کے لئے کرشن چندر، مہندر ناتھ اور کنہیالال کپور اقبال کی غزلیں قوالی کی طرز پر گا کر دل بہلایا کرتے ـــــــ کبھی کبھار ایک ہمسایے سے گراموفون مُستعار لے کر اور اس پر گھِسے پٹے ریکارڈ لگا کر، ماحول کی ناگواری اور بے کیفی کو دُور کرنے کی سعی کرتے ـــــــ وہ ہمیشہ اس بات کے منتظر رہتے کہ کب کوئی عُمدہ سی پکچر کسی سینما ہال

میں لگے تو ان کی پژمردہ اور محزون زندگی میں وقتی طور پر بہار آجائے۔

کنہیا لال کپور اس دور کی یاد تازہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نومبر ۱۹۳۷ء میں پلازہ سینما میں جو مال روڈ پر واقع تھا مشہور زمانہ فلم "رومیو اور جولیٹ" جو شیکسپیئر کے شہرہ آفاق ڈرامہ پر مبنی تھی، دکھائی جا رہی تھی۔ کرشن چندر اور کنہیا لال کپور اسے رات کے دوسرے شو دیکھنے گئے۔ رومیو کا پارٹ لیزلی ہاورڈ اور جولیٹ کا نارما شیرر نے ادا کیا تھا۔ دونوں بین الاقوامی شہرت کے اداکار تھے۔ فلم مسحور کن حد تک خوبصورت تھی۔ ختم ہوئی تو انھیں یوں لگا گویا کوئی سنہرا سپنا ٹوٹ گیا ہو ——— واپس آتے ہوئے کرشن چندر چٹخارے لے لے کر فلم کی تعریف کے پل باندھنے لگے۔ گلابی جاڑے کی آمد آمد تھی چاندنی چھٹکی ہوئی تھی دونوں دوست کیف و سرور کے عالم میں مال روڈ پر چل رہے تھے کہ یک لخت کنہیا لال کپور نے کرشن چندر سے سوال کیا کہ آپ تو ترقی پسند ادیب ہیں اور یہ ایک رومانیت میں ڈوبی ہوئی فلم ہے پھر آپ اس کی مدح سرائی میں رطب اللسان کیوں ہیں؟ ——— سوال معقول تھا۔ کرشن چندر نے مسکرا کر جواب دیا: "ہر ترقی پسند ادیب فطرتاً نفاست پسند اور حسن پرست ہوتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ دنیا کی ہر چیز اتنی جاذب نظر بن جائے، جتنی یہ فلم تھی۔ ہر عورت جولیٹ کی طرح حسین ہو اور ہر مرد رومیو کی طرح مخلص اور وفادار ہو[۱]۔"

کنہیا لال کپور نے دوسرا سوال کیا کہ "کیا مستقبل میں وہ وقت بھی آئے گا جب ہم بھی ایسی ہی ارفع و اعلیٰ فلمیں بنا پائیں گے" ——— کرشن چندر نے بڑے پر اعتماد اور پر وثوق انداز میں جواب دیا کہ "وہ وقت شاید کبھی نہیں آئے گا" ——— "وجہ؟" ——— کیوں کہ "ہمارے ہاں تخلیقی تخیل کا فقدان ہے۔ ہم فطرتاً نقال واقع ہوئے ہیں اور ستم بالائے ستم یہ کہ ہمیں نقل بھی قرینے اور سلیقے سے کرنا نہیں آتی[۲]۔"

اس طرح باتیں کرتے کرتے وہ ہندو ہوسٹل پہنچ گئے۔ جس کا پھاٹک حسب معمول بند تھا ——— ایکا ایکی کرشن چندر دیوانہ وار قہقہے بلند کرنے لگے۔ کنہیا لال کپور نے ان کے قہقہوں کا جواز جاننا چاہا تو وہ بولے کہ کتنی بڑی ستم ظریفی ہے کہ ایسی دلآویز اور دلفریب فلم دیکھنے کے بعد ہم پھر اسی ہوسٹل میں مقید ہونے کے لئے بیتاب ہیں ——— کنہیا لال کپور نے از راہ مذاق کہا کہ آپ کو شاید مجاز لکھنوی کی نظم کا وہ مصرعہ یاد آرہا ہے ؎ رات ہنس ہنس کر یہ کہتی ہے کہ میخانے میں چل ——— کرشن چندر نے مصرع سن کر ہندو ہوسٹل کے ذکر کو چشم زدن میں ذہن سے جھٹک دیا اور بولے: بخدا کیا مصرع کہہ گیا ہے مجاز ؎ پھر کسی شہناز لالہ رخ کے کاشانے میں چل ——— یہ اس بیفکرے اور بے پروا دور کی

---

[۱] [۲] کنہیا لال کپور "رہے گا دیر تک ماتم ہمارا"، "افسانہ نمبر" ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی ص ۳۸

دو ایک مختصر سی جھلکیاں ہیں، جب کرشن چندر ایل ایل بی کے امتحان کی تیاری کر رہے تھے۔ ہندو ہوسٹل میں رہتے تھے اور درسی کتب کی بجائے ان کی توجہ افسانہ نگاری پر مرکوز تھی وہ رومانی فلمیں دیکھتے تھے اور ان کی دانست میں ترقی پسندی اور رومانیت میں کوئی تضاد نہ تھا ——— ہاں جب وہ ہندو ہوسٹل کی زندگی کا باہر کی دنیا سے موازنہ کرتے تو اُن کا جی کسی "شہنازِ لالہ رُخ" کے کاشانے میں چلنے کے لئے بے اختیار مچلنے لگتا تھا۔

کرشن چندر اب ایل ایل بی کا امتحان پاس کر چکے تھے اور بہت ذہنی کشمکش کے بعد وُہ حتمی طور پر یہ فیصلہ کر چکے تھے کہ وکالت کا پیشہ اختیار نہیں کریں گے اور ادب کی گیسو آرائی کے لئے اپنی زندگی وقف کر دیں گے ——— لیکن مقدم حل طلب سوال ذریعۂ معاش کا تھا ——— اُنھیں پیٹ کے لئے روٹی درکار تھی اور روٹی کے لئے پیسے کی ضرورت تھی۔ اور وہ بیکار۔ تلاشِ روزگار میں سرگرداں تھے ——— اُنھیں اپنے دوست کنہیا لال کپور کے توسط سے اُن کے پبلشرز کے ہاں معمولی سا کام ملا بھی تو اس میں اُنھیں چنداں دل چسپی نہ تھی۔ ہر روز دس گھنٹے کی ذہنی مشقت کے بعد انھیں بمشکل ڈیڑھ سو روپے ماہوار ملتے تھے۔ لیکن کام کی یکسانیت سے وہ جلد ہی اُوب گئے۔ اُنھوں نے سوچا کہ کیوں نہ علامہ اقبال پر تھیس لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر لی جائے ——— اب کنہیا لال کپور کی زبان سے سُنئے :

"انھیں بتایا گیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر محمد اقبال، صدر شعبۂ فارسی اورینٹل کالج لاہور اُن کی رہنمائی کر سکتے ہیں ——— ایک دن وہ مجھے اپنے ساتھ لے کر ڈاکٹر محمد اقبال کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ وہ بڑی بے رُخی کے ساتھ پیش آئے۔ فرمایا :

"ریسرچ کے معنی ہوتے ہیں گمشدہ کی تلاش۔ اقبال کے متعلق ایسے کون سے واقعات ہیں، جن کی آپ تلاش کرنا چاہتے ہیں؟"

کرشن چندر بولے "میرا موضوع ہو گا۔ اقبال بحیثیت شاعر"

"اس پر تو آپ سے پہلے کئی لوگ لکھ چکے ہیں۔"

"میں اپنے نقطۂ نظر سے لکھنا چاہتا ہوں۔"

"آپ کا نقطۂ نظر کیا ہے؟"

"اقبال فطرتاً ایک ترقی پسند شاعر ہیں۔"

"لیکن انھوں نے کبھی ترقی پسند شاعر ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔"

"اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔"

"فرق کیوں نہیں پڑتا۔ یہ تو مدعی سست اور گواہ چست والی بات ہے۔"

"بعض اوقات شاعر اپنی عظمت سے واقف نہیں ہوتا۔ آپ شیکسپیئر کی مثال لے لیجئے۔"

"یہ آپ نے کیسے اندازہ لگا لیا کہ اقبال اپنی عظمت سے واقف نہیں۔"

"خود اقبال نے اس بات کا اعتراف کیا ہے۔"

"کہاں؟"

"ان کا یہ مصرع آپ کی نظر سے گذرا ہو گا ؎

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے

اور پھر ان کا وہ شعر ؎

ڈھونڈتا پھرتا ہوں میں اقبال اپنے آپ کو
آپ ہی گویا مسافر آپ ہی منزل ہوں میں

"وہ تو شاعرانہ تعلّی ہے۔ خیر آپ کی فارسی کی استعداد کتنی ہے؟"

"خاصی ہے۔"

"خاصی سے کام نہیں چلے گا۔"

"کیا آپ کو صرف یہی اعتراض ہے؟"

"یہ بھی ہے۔ لیکن سب سے اہم اعتراض یہ ہے۔ اقبال ابھی تک زندہ ہیں اور ہم کسی زندہ شخصیت پر کسی شخص کو تھیس لکھنے کی اجازت نہیں دیتے۔"

کرشن چندر کو ڈاکٹر محمد اقبال کے آخری فقرے سے کافی رنج پہنچا۔ کئی دن وہ اس ذہنیت کو کوستا رہا: "ہم بھی عجیب مُردہ پرست واقع ہوئے ہیں۔ جب تک کوئی ادیب اللہ کو پیارا نہ ہو جائے اُسے ادیب ہی نہیں سمجھتے۔"[1]

کرشن چندر اگر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کر لیتے تو ہو سکتا ہے کہ تمام عمر کسی کالج میں "اقبالیات"

---

[1] کنہیا لال کپور، "رہے گا دبر تک ماتم ہمارا"، "افسانہ نمبر"، ماہنامہ "بیسویں صدی"، دہلی ص ۳۸ - ۳۹

پر لیکچر جھاڑتے اور سیمیناروں میں اقبال پر پیپر پڑھتے گذار دیتے ــــــــ اور ان کی ہزاروں کہانیاں اور ناول ان کے سینے میں ہی دفن رہ جاتے ــــــــ یہ اُردو ادب کے لئے ایک بہت بڑا سانحہ ہوتا۔

آغازِ فن

کرشن چندر کا قلم بچپن ہی سے اپنے جوہر دکھانے کے لئے مچل رہا تھا۔ یہ جوہر اُن کو قدرت نے ودیعت کیا تھا۔ بس ذرا مشق و محنت کی ضرورت تھی جو اسے جِلا عطا کرے۔ ان کا اپنے اسکول ماسٹر بلاقی رام پر مضمون اس بات کا بیّن ثبوت تھا ــــــــ کالج کی تعلیم کے دوران ایم اے میں وہ فارمن کرسچین کالج کی میگزین کے شعبۂ انگریزی کے ایڈیٹر رہے۔ ابھی وہ ایل ایل بی میں زیرِ تعلیم تھے کہ انھوں نے پروفیسر سنت سنگھ سیکھوں کی شرکت میں ایک ہفتہ وار پرچہ "دی نارد رن ریویو" شائع کیا۔ کرشن چندر لکھتے ہیں کہ "اس میں ہر ہفتے لاہور کے ترقی پسند ادیب فیض احمد فیض، ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور دوسرے ساتھی باقاعدگی سے ہاتھ بٹاتے رہے۔" یہ پرچہ کوئی ایک سال جاری رہا ــــــــ پھر کرشن چندر نے ایک انگریز خاتون فریدہ بیدی کے ساتھ ایک انگریزی ماہنامہ "دی ماڈرن گرل" شائع کیا ــــــــ کرشن چندر کے مضامین لاہور کے مشہور انگریزی روزنامہ "دی ٹربیون" میں بھی باقاعدگی سے شائع ہوتے رہے۔ ۲۱ مارچ ۱۹۳۸ء کو علامہ اقبال کی وفات پر اس پرچے میں ان کا مضمون شائع ہوا جس میں انھوں نے اقبال کی چند نظموں کے تراجم بھی پیش کئے۔ اس مضمون کو بے حد سراہا گیا ــــــــ کرشن چندر کو انگریزی زبان پر کم و بیش اتنی ہی قدرت حاصل تھی جتنی کہ اُردو زبان پر۔ اگر انگریزی زبان پر ان کی کامل گرفت کا نمونہ دیکھنا ہو تو جشنِ کرشن چندر کے موقع پر ان کا تحریر کردہ "سووینیر" اس امر کا روشن ثبوت ہے۔ اگر وہ انگریزی زبان کو ہی اپنے خیالات اور نظریات کے اظہار کا وسیلہ بناتے تو بھی یقیناً نام پاتے۔ لیکن ان کی فطری رغبت اور اُنسیت، ان کا رجحان اور میلان اُردو کی جانب انگریزی سے کہیں زیادہ تھا۔ اسکول کے طالب علمی کے زمانہ سے ہی انھوں نے اُردو ادب کے مطالعہ کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا تھا۔ اور پھر روزِ اوّل ہی سے اُن کے افسانوں کی جو پذیرائی ہوئی اور انھیں جو داد و دہش ملی اُس نے قرعۂ فال اُردو کے حق میں نکالا اور اُردو زبان نے اُسے اپنی خوش بختی گردانا۔

جب کرشن چندر اُفقِ افسانہ نگاری پر نمودار ہوئے تو لاہور علمی اور ادبی اعتبار سے ہندوستان بھر کا مرکز و محور بنا۔ سینکڑوں ادیب اور شاعر وہاں اُردو زبان و ادب کی آبیاری کر رہے تھے۔ کئی ملک گیر شہرت کے ادبی جرائد مثلاً "ہمایوں"، "ادبی دنیا"، "شاہکار"، "ادبِ لطیف"، "نیرنگِ خیال"، "عالمگیر" وغیرہ اپنے اَوج پر تھے۔ اور ادیبوں کے لئے شمعِ ہدایت کا کام کر رہے تھے ــــــــ اُن دنوں اُردو ادیبوں کی ایک بھرپور

کھیپ اُبھری، جس میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک، سعادت حسن منٹو، میراجی وغیرہ دیکھتے ہی دیکھتے چمک اُٹھے اور اُنھوں نے اپنی فنّی صلاحیتوں سے ناقدین اور قارئین دونوں کو متاثر کیا ـــــــ مولانا صلاح الدّین احمد، مُدیر ماہنامہ "ادبی دُنیا" کی پُرکشش شخصیت کے گرد ادیبوں کا ہالہ سا بن گیا۔ موصُوف ادب شناس اور ادیب ساز تھے۔ اور مُبتدی ادیبوں کی تلاش میں رہتے تھے۔ جن میں معمُولی سی بھی ادبی صلاحیت پاتے، ان کی بیٹھ تھپکتے اور ان کے مُمد و معاون بن جاتے ـــــــ تحریروں کی اصلاح فرماتے، باریک فنّی نکات سمجھاتے اور ان کی نگارشات کو اپنے موقر جریدے میں شائع کرتے۔ کسی ادیب کے مضمُون کا "ادبی دُنیا" میں شائع ہونا ہی اس کے مُستند اور معتبر ادیب بن جانے کا ثبوت تھا ـــــــ سب ادیب انھیں اپنا قابلِ احترام اور مشفق رہبر تسلیم کرتے تھے۔ مولانا ادیبوں کی خاطر تواضع بھی کرتے تھے مگر کسی کی مجال نہ تھی کہ ان سے نظر ملائے یا بے تکلّف ہونے کی جرأت و جسارت کرے۔ وہ سب کو ایک محترم فاصلے پر رکھنے کا گُر جانتے تھے ـــــــ کرشن چندر پر اُن کی خاص نظرِ عنایت رہی۔ اُنھوں نے کرشن چندر کے اوّلین افسانے "یرقان" پر تبصرہ کرتے ہُوئے لکھا: "اس افسانے کا شمار دُنیا کے بہترین افسانوں میں کیا جا سکتا ہے" ـــــــ مشہُور رسالہ ماہنامہ "ہمایُوں" کے مُدیر میاں بشیر احمد نے اُن کے فن کے بارے میں تحریر کیا: "عمر اور تجربے کی کچھ منزلیں طے کرنے کے بعد یہ شخص اُردو کا مایۂ ناز ادیب ثابت ہوگا" ـــــــ نامور مزاح نگار کنہیا لال کپُور نے ان کے افسانوں کے پہلے مجمُوعے "طلسمِ خیال" پر انگریزی روزنامہ "دی ٹربیون"، لاہور میں ریویو کرتے ہُوئے ان کے خوش آئند مُستقبل کی جانب یُوں اشارہ کیا: "اس کتاب کے مصنّف کا شمار کسی روز دُنیا کے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں ہوگا" ـــــــ گویا فکر و نظر کے حامل ناقدین اور مبصّرینِ فن نے بیک نظر ان کی فنّی صلاحیتوں کو بھانپ لیا اور بیک آواز اُن کے روشن مُستقبل کی پیشین گوئی کی ـــــــ اب کرشن چندر کا شمار ملک کے ممتاز ترین افسانہ نگاروں میں ہونے لگا۔ اور وُہ ان کے قافلہ سالار تسلیم کیے جانے لگے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نام و نمُود اور داد و دہش کے باوصف ان کو اپنی فنّی صلاحیتوں پر پختہ یقین نہیں تھا۔ اور یہ وہ بنُیادی چیز ہے جس کے بغیر کوئی فنکار نہ اپنے فن میں پیش رفت کر سکتا ہے اور نہ اُس کی معراج کو چھُو سکتا ہے ـــــــ ۱۹۴۳ء میں کرشن چندر کا پہلا ناول "شکست" شائع ہُوا اور اس اوّلین کاوش ہی نے انھیں صفِ اوّل کے ناول نگاروں میں لا کھڑا کیا۔ تاہم نہ جانے کن جذبات سے مغلوُب ہو کر ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے ماہنامہ "ادبی دُنیا" میں "شکست" پر بے طرح تنقید کر ڈالی اور آدابِ تنقید نگاری سے گذر کر بعض ناگفتنی باتیں بھی کہہ ڈالیں ـــــــ "ناگفتنی" اس لئے کہ

ان کا کوئی عقلی اور منطقی جوازنہ تھا۔ ڈاکٹر تاثیر کی تنقید کی زہرناکی ملاحظہ ہو کہ اُنھوں نے "شکست" پر تبصرہ کرتے ہوئے کرشن چندر کو "مخلصانہ" مشورہ دیا کہ "تم ابھی طفلِ مکتب ہو۔ تمھیں ناول نویسی کے علاوہ افسانہ نویسی سے بھی توبہ کرلینی چاہیے تاکہ تمھاری عاقبت خراب نہ ہو۔[۱]" اس ناروا، غیر متوازن، ذاتی بغض و عناد کی مظہر تنقید نے کرشن چندر کے ذہن میں طوفان اور ہیجان پیدا کر دیا۔ اُن کے دل و دماغ اس حد تک ہل گئے کہ اپنی ادبی صلاحیتوں پر اُن کا ایقان اور ایمان ہی متزلزل ہو گیا ـــــــ حالانکہ تب کرشن چندر کو میدانِ ادب میں قدم رکھے پانچ چھ سال ہو چکے تھے اور ان کے افسانوں کے چھ مجموعے شائع ہو کر، ناقدین سے خراجِ تحسین وصول کر چکے تھے اور قارئین نے بھی اُن کی تخلیقات کو شرفِ قبولیت عطا کیا تھا۔ بایں ہمہ ڈاکٹر تاثیر کی تنقید نے انھیں اس قدر متاثر کیا کہ وہ اپنے فن سے ہی بدظن ہو گئے۔ اُن پر یہ احساس طاری ہو گیا کہ وُہ ادیبانہ صلاحیتوں سے ہی یکسر عاری ہیں اور مستقل طور پر تصنیف و تالیف کی راہ اختیار کرنا معاشی اعتبار سے ان کے لئے سُود مند ثابت نہیں ہوگا۔ اس حوصلہ شکن احساس سے اُن پر اُداسی اور پژمُردگی چھا گئی۔ انھوں نے سوچا کہ اگر ادب کی گیسو آرائی ان کی حاجاتِ زندگی کی کفیل نہیں ہو سکتی تو بہتر یہی ہے کہ وہ وکالت کا پیشہ اختیار کرلیں اور فکرِ معاش سے بے نیاز ہو جائیں ـــــــ گویا کرشن چندر اب تذبذب اور غیر یقینی کی حالت میں دوراہے پر کھڑے تھے اور اُن کے فیصلے پر اُن کے مستقبل کا دارومدار تھا ـــــــ کرشن چندر اس ہیجانی دَور سے گذر ہی رہے تھے کہ انھیں نومبر کی ایک شام کو ان کے دوست اور رازدار کنہیالال کپُور ملے۔ کرشن چندر بجھے بجھے سے تھے۔ کنہیالال کپور کی کوشش کے باوجود خلافِ عادت اُنھوں نے لب وا نہ کئے۔ بس بُت بنے چُپ سادھے رہے۔ پھر یکلخت اُنھوں نے اُن کا بازو پکڑ کر کہا:

> "کیا تم کہتے ہو، مَیں ادیب نہیں ہُوں؟" ـــــــ مَیں شرارت کے موڈ میں تھا اس لئے میں نے فوراً کہا "جی ہاں!" ـــــــ "اس کا مطلب ہے، ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور اس کے ہمنوا ٹھیک کہتے ہیں" ـــــــ "جی ہاں" ـــــــ وہ ایک لحظہ کے لئے خاموش ہو گیا۔ پھر اس نے میرے شانوں کو جھنجوڑتے ہوئے نہایت کرخت آواز میں پُوچھا "کیا تم قسم کھا کر کہہ سکتے ہو میں ادیب نہیں ہُوں؟" ـــــــ اس بار

---

[۱] کنہیالال کپُور "لاہور سے ماسکو تک" کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۶۳

میں کچھ ڈر سا گیا۔ مَیں نے آہستہ سے جواب دیا: "قسم نہیں کھاؤں گا!"——"اس کا مطلب ہے تم نے اب تک جو کہا وہ سچ تھا"——"جی ہاں"——"تم حسبِ معمول غیر سنجیدگی سے کام لے رہے ہو۔ تم نہیں جانتے مجھے آج ایک اہم فیصلہ کرنا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے، مَیں زندگی کے دوراہے پر کھڑا ہُوں۔ اور فیصلہ نہیں کر سکتا کہ کدھر جاؤں۔ گوتم (بُدھ) کی زندگی میں بھی ایک ایسی رات آئی تھی۔ اُس نے تذبذب کے عالم میں آسمان میں کانپتے ہوئے تاروں کی طرف دیکھا تھا اور تاروں نے اُس سے کہا تھا: "آج تمھیں اپنے مستقبل کا انتخاب کرنا ہے۔ تم چند سال کے لئے ایک چھوٹے سے ملک کے حکمران بن سکتے ہو۔ اس کے برعکس ابدالآباد تک کروڑوں لوگوں کے دلوں پر حکومت کر سکتے ہو——بتاؤ تمھیں کونسی بات منظور ہے؟"——"خُدا نخواستہ کہیں تم ترکِ دُنیا کا ارادہ تو نہیں کر رہے؟"——"نہیں!"——"تو پھر ایسی کونسی دُبدھا ہے؟"——"مَیں بڑی سنجیدگی سے اس مسئلہ پر غور کر رہا ہُوں۔ اگر واقعی مجھے لکھنا نہیں آتا تو کل سے کیوں نہ وکالت کی پریکٹس شروع کر دُوں"——"خُدا کے لئے ایسا مت کرنا"——"کیوں؟"——"کیوں کہ تمھیں واقعی لکھنا آتا ہے"——

"اس کا ثبوت؟"

کنہیا لال کپُور نے کرشن چندر کو یاد دلایا کہ میاں بشیر احمد، مدیر ماہنامہ "ہمایوں" اور مولانا صلاح الدّین احمد مدیر ماہنامہ "ادبی دُنیا" نے ان کی نگارشات کا ذکر کس قدر توصیفی انداز میں کیا ہے اور ان کے درخشاں مستقبل کی پیشین گوئی کی ہے۔ اس پر کرشن چندر نے کہا:

"میں میاں بشیر احمد اور مولانا صلاح الدّین احمد کی نہیں، تمھاری رائے دریافت کرنا چاہتا ہُوں"——"میرے خیال میں تمھیں لکھنا آتا ہے"——"ثبوت؟"

کنہیا لال کپُور نے فوراً دو واقعات کا ذکر کیا کہ کس طرح اُنھوں نے ان کی موجودگی میں مختصر سی نشست میں ہی دو افسانے جن کے عنوانات "جنّت اور جہنّم" اور "نعمہ کی موت" تھے، فی البدیہہ

لکھ دیئے تھے ـــــ لیکن اب بھی کرشن چندر کی تشفی نہ ہوئی۔ بولے:

"تم قسم کھا کر کیوں نہیں کہتے کہ میں ادیب ہوں!" ـــــ "اصرار کروگے تو قسم بھی کھالوں گا۔ فی الحال میں تمھیں بتانا چاہتا ہوں کہ وہ وقت قریب آرہا ہے، جب تم بین الاقوامی شہرت کے مالک ہوگے۔ جب تمھارے افسانوں کے انگریزی، روسی، فرانسیسی اور چینی زبانوں میں ترجمے کئے جائیں گے۔ جب تمھارا نام اُن قدآور افسانہ نویسوں کے ساتھ لیا جائے گا، جن پر ادبِ عالیہ کو ناز ہے" ـــــ "تم سچ کہہ رہے ہو۔ مجھے بنا تو نہیں رہے؟" ـــــ "بالکل سچ کہہ رہا ہوں" ـــــ "میری قسم کھاؤ" ـــــ "تمھاری قسم!" اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کی لہر اُبھری۔ آنکھوں میں ایک عجیب مسرت کی چمک پیدا ہوئی۔ اُس نے مجھ سے بغل گیر ہوتے ہوئے کہا: "میری کشمکش ختم ہوئی۔ میں چاند اور ستاروں کی موجودگی میں تم سے وعدہ کرتا ہوں۔ میں لکھوں گا۔ برابر لکھوں گا۔ میرے لئے صرف تمھاری سند کافی ہے کہ میں ادیب ہوں۔ نقاد جائیں جہنم میں۔"

اس واقعہ کو پچیس سال ہوگئے۔ کرشن چندر نے اپنا وعدہ ایفا کیا۔ اس نے خوبصورت افسانوں اور ناولوں کے انبار لگا دیئے۔ بڑے بڑے ناقدانِ فن سے اپنا لوہا منوا لیا ـــــ آل احمد سرور، احتشام حسین، فراق گورکھپوری، وقار عظیم، ڈاکٹر وزیر آغا نے متفقہ رائے سے اُسے دورِ حاضر کا عظیم افسانہ نگار قرار دیا۔ کافرے کا فرحاسد کو اس پر ایمان لانا پڑا۔[1]

اس طرح کرشن چندر کی خود اعتمادی، جس پر حاسدانہ اور متعصبانہ تنقید نے سوالیہ نشان لگا دیا تھا۔ ایک مخلص اور معتمد دوست کے وسیلہ سے بفضلِ خدا واپس لوٹ آئی اور وہ پھر سے ثابت قدمی اور پامردی سے اپنی راہ پر گامزن ہوگئے ـــــ وہ "راہ" جس نے اُن کے ادب کو ثبات اور بقا عطا کی۔

اس تلخ تجربے کے بعد کرشن چندر نے مصمم ارادہ کر لیا کہ وہ کبھی ناقدین کے محاکمے کو خاطر میں نہیں لائیں گے۔ زندگی بھر انھوں نے اپنی تنقید کمال صبر و شکیبائی سے سُنی اور پیشانی پر شکن نہ ڈالا۔ کبھی حرفِ شکایت ان کے لب پر نہ آیا۔ ہنس راج رہبر اپنی "کرشن دشمنی" کے لئے جانے جاتے تھے۔ کرشن چندر نے اُن کی

---

[1] کنہیا لال کپور: "لاہور سے ماسکو تک"۔ کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ شاعر، بمبئی۔ ص ٦٣ تا ٦٥

تیز و تند تنقید بھی ہمیشہ خندہ پیشانی سے سُنی اور ان سے دوستانہ مراسم قائم رکھے ـــــــ اگر کرشن چندر نے کنہیالال کپور سے مشورہ نہ لیا ہوتا اور ڈاکٹر تاثیر کی تنقید سے دل شکستہ اور دل برداشتہ ہو کر، ادبی زندگی سے کنارہ کش ہو گئے ہوتے، تو یہ اردو ادب کے لئے کس قدر ناقابلِ تلافی نقصان ہوتا ـــــــ جس طرح کرشن چندر نے مضبوط لہجے میں کنہیالال کپور سے کہا کہ "میرے لئے صرف تمھاری سند کافی ہے کہ میں ادیب ہوں، نقاد جائیں جہنم میں"۔ عین اسی طرح یہی الفاظ سعادت حسن منٹو نے اپنے ناقدین کی بابت کہے تھے، جن کو اُن کے افسانوں سے فحاشی کی بُو آتی تھی اور جو اُن پر چلنے والے مقدمات پر بغلیں بجایا کرتے تھے۔

یہاں یہ لکھنا بے محل نہ ہوگا کہ اپنے ادبی سفر کے آغاز میں اپنی فنی صلاحیتوں کے بارے میں ایسے ہی وسوسے اور شک و شبہات ہمارے اکثر ادیبوں کو ستاتے رہے۔ مثال کے طور پر اوپندر ناتھ اشک[1] اپنے دوست نامور افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ: "اُس زمانے میں نہ جانے کن اسباب سے اس میں خوداعتمادی کا یکسر فقدان تھا۔ وہ اچھی کہانی لکھتا۔ اس کی تھیم اور اس کے نبھاؤ میں کچھ ایسا نیاپن ہوتا کہ میں دنگ رہ جاتا اور وہ بڑی لجاجت سے کہتا: "یار تم دیکھو۔ یہ کچھ بنی بھی ہے یا نہیں"۔ بیدی کو ہر وقت شک رہتا تھا کہ وہ اچھے افسانہ نگار نہیں۔ یہی سوچتے کہ میرا افسانہ فلاں کے مقابلے میں کمزور ہے۔ جو لکھتے اُسے بار بار دوسروں کو سُناتے اور مشورہ لیتے ـــــــ ان کی خوداعتمادی تب بحال ہوئی جب سعادت حسن منٹو نے، جو ابھی بیدی سے بالمشافہ متعارف نہیں ہوئے تھے۔ اپنے پرچے ہفتہ وار "مصور"، بمبئی میں ان کے افسانوں کا باقاعدہ جائزہ لینا شروع کیا اور "گرم کوٹ" کو بہترین روسی کہانیوں کا ہم پلّہ قرار دیا۔

لاہور میں قیام کے دوران کرشن چندر کے افسانوں کا اوّلین مجموعہ "طلسمِ خیال" ۱۹۳۹ء میں "مکتبہ اُردو" لاہور نے شائع کیا جو بارہ افسانوں پر مشتمل ہے اور جن میں ان کا شاہکار افسانہ "یرقان" بھی شامل ہے ـــــــ "طلسمِ خیال" پر پروفیسر سیّد فیاض محمود نے بارہ صفحات کا دیباچہ لکھا تھا جس میں انھوں نے کرشن چندر کے فن کا سیر حاصل جائزہ لیتے ہوئے "رومان نگاری"، "واقعیت نگاری" اور "ظرافت" کو ان کے فن کی امتیازی خصوصیات بتایا ـــــــ انھوں نے اپنے دیباچہ کا اختتام یوں کیا: "کرشن چندر صاحب ایک نوجوان افسانہ نگار ہیں۔ ان کی تحریروں میں تخیل میں،

---

[1] اوپندر ناتھ اشک: "راجندر سنگھ بیدی۔ ایک افسانہ نگار ایک انسان": "الفاظ" علی گڑھ، نومبر، دسمبر ۱۹۸۰ء، ص ۸

قوتِ تخلیق میں رعنائی اور تازگی موجود ہے . . . . ان کی نظر ہر جگہ اور ان کا دماغ زندگی کے ہر پہلو تک پہنچتا ہے ۔ وہ ایک دلچسپ شخصیت رکھتے ہیں۔ اور کامیاب افسانہ نگار ہیں"[1] ـــــــ یہ کرشن چندر کی ادبی زندگی کا آغاز تھا، جس کے بعد انھوں نے مڑ کر نہیں دیکھا اور قدم بہ قدم بڑھتے ہوئے فن کی معراج کو چھولیا۔

کرشن چندر کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "نظارے" کے عنوان سے ماہ جون ۱۹۴۰ء میں کتب خانہ ادبی دنیا" لاہور نے شائع کیا۔ یہ مجموعہ بھی بارہ افسانوں پر مشتمل ہے، جن میں ان کا شہرۂ آفاق افسانہ "دو فرلانگ لمبی سڑک" بھی شامل ہے ـــــــ اس مجموعہ پر دیباچہ صلاح الدین احمد مدیر ماہنامہ "ادبی دنیا" لاہور نے لکھا، جو ستائیس صفحات پر محیط ہے۔ اس میں انھوں نے کرشن چندر کے فن کا ہمہ پہلو جائزہ لیتے ہوئے لکھا کہ گو ان کے فن کی اساسی خصوصیت رومان نگاری ہے لیکن "اس کی رومانیت میں حقیقت کی تلخی سرایت کر چکی ہے" ـــــــ فاضل دیباچہ نگار نے ان کے مشاہدہ کی باریک بینی اور ژرف نگاہی، طنز کی چاشنی، سماجی اور معاشرتی مسائل کے گہرے ادراک، زبان اور اسلوبِ بیان کے بے مثل حسن مناظر کی بے بدل منظر کشی اور زورِ بیان کو ان کی بنیادی خصوصیات بتایا ـــــــ "زورِ بیان" کے تعلق سے کرشن چندر کی مشہور کہانی "کبالا" کے حوالے سے انھوں نے اپنے مبسوط دیباچے کا اختتام یوں کیا:

> "حسین الفاظ اور نازک تاثرات کا ایسا لطیف امتزاج، مصوری اور موسیقی کا ایسا دل آویز اجتماع، کیف اور رس کا ایسا منہ بھر اجام، کون ہے جو اسے دیکھے اور پھر دیکھنے کی آرزو اپنے دل میں نہ پائے۔ اسے سنے اور گوش بر آواز نہ رہے۔ اسے چکھے اور بدمست نہ ہو جائے؟
>
> تو یہ ہے کرشن چندر اور اس کا آرٹ ـــــــ آغاز آپ کے سامنے ہے، انجام نامعلوم!"[2]

نقشِ ثانی نقشِ اول سے بہتر تھا ـــــــ اور یہ کرشن چندر کے فن کے لئے ایک نیک فال تھی۔

کرشن چندر نے اپنے "انشائیوں" کا آغاز، افسانوں کے ساتھ ساتھ ہی ۱۹۳۷ء میں کر دیا

---

[1] کرشن چندر "طلسم خیال" "دیباچہ" از پروفیسر سید فیاض محمود۔ مکتبہ اردو۔ لاہور ص ۱۴

[2] کرشن چندر "نظارے" "مقدمہ" از صلاح الدین احمد۔ کتب خانہ ادبی دنیا۔ لاہور ص ۲۹

تھا اور ان کا پہلا انشائیہ "ہوائی قلعے" ماہنامہ "ہمایوں" لاہور کے ماہ ستمبر ۱۹۳۶ء کے شمارے میں شائع ہوا تو فاضل مدیر نے اس کی بھرپور تعریف کرتے ہوئے اس بات کی پیشین گوئی کی کہ یہ شخص ہماری زبان کا ایک زبردست ادیب ثابت ہوگا[1] ـــــ یہ ایک پیغمبرانہ پیشین گوئی ثابت ہوئی۔

کرشن چندر نے ڈرامہ نگاری کو بھی اپنے فن کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اُن کا پہلا ڈرامہ "حجامت" ۱۵ ستمبر ۱۹۳۶ء کو شائع ہوا۔ اس کا پلاٹ اور ایک حد تک مکالمے بھی مشہور روسی مصنف اندریف کے ایک ڈرامے سے اخذ کئے گئے ہیں اس واحد ڈرامے کے سوا کرشن چندر کے سب ڈرامے طبع زاد ہیں ـــ ان کا پہلا طبع زاد ڈرامہ "بیکاری" ماہ اکتوبر ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ اس ایک ایکٹ کے ڈرامے کا پس منظر ہندو ہوسٹل لاہور کا کمرہ نمبر ۴۴ ہے جہاں کرشن چندر اپنے طالبعلمی کے زمانے میں کافی عرصے تک مقیم رہے۔

۱۹۳۸ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کلکتہ میں ہوئی تو کرشن چندر نے پنجاب کی صوبائی انجمن کی نمائندگی کی۔ یہاں پر وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ دوسرے ادیبوں مثلاً سجاد ظہیر، پروفیسر احمد وغیرہ سے متعارف ہوئے۔ انھیں "انجمن ترقی پسند مصنفین" پنجاب کا سکریٹری منتخب کیا گیا۔ پھر دہلی اور بمبئی کی سکونت کے دوران بھی انھیں "انجمن ترقی پسند مصنفین" کا سکریٹری چُنا گیا ـــــ کرشن چندر کے تعلق سے ان دنوں کا ذکر کرتے ہوئے فکر تونسوی لکھتے ہیں کہ "یہ شاید ۱۹۳۹ء کی بات ہے۔ ان دنوں ہندوستان کی جنگِ آزادی میں بائیں بازو کے لوگ تیزی سے اُبھر رہے تھے۔ کرشن چندر ان ترقی پسند نوجوانوں میں سے تھا جو ادبی مورچہ پر اس دُھند کو ہٹا رہے تھے، جو گاندھی جی اور ان کے ماننے والوں نے پھیلا رکھی تھی۔ یعنی آزاد ہندوستان کی رُوپ ریکھا (نقشہ) کیا ہوگی۔ اس پر گاندھی جی اور ترقی پسندوں میں ایک نظریاتی لڑائی شروع ہو گئی تھی۔ کرشن چندر اس لڑائی میں بائیں بازو والوں کے ساتھ تھا اور آج تک ہے۔ اور بائیں بازو کے ادبی مورچہ کی باگ ڈور نئے ادیبوں کے ہاتھ میں آچکی تھی۔ شمالی ہندوستان میں نئے ادیبوں کا جو ایک بڑا قافلہ چل رہا تھا، کرشن اس قافلے کے رہنماؤں میں ایک تھے[2] ـــــ کرشن چندر تاحیات ترقی پسند تحریک سے نہ صرف وابستہ ہی رہے بلکہ وہ اس تحریک کے رہنماؤں اور رُوحِ رواں لوگوں میں سے تھے۔

نومبر ۱۹۳۹ء میں کرشن چندر کو آل انڈیا ریڈیو، لاہور کی جانب سے "پروگرام اسسٹنٹ" کے طور پر ملازمت کی پیشکش ہوئی، تو انھیں سخت ذہنی تذبذب کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن سوچ بچار کے بعد انھوں نے ملازمت قبول کر لی۔ کرشن چندر نے یہ ملازمت اپنی رضا و رغبت سے نہیں بلکہ بحالتِ مجبوری اختیار

---

[1] کرشن چندر، "ہوائی قلعے" عرضِ ناشر از ظہیر۔ اُردو بک اسٹال۔ لاہور ص ۸

[2] فکر تونسوی، "کرشن چندر"، "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۲۱۹

کی۔ فطرتاً وہ آزاد طبع اور باغیانہ خیالات کے حامل تھے۔ جابر اور مستبد انگریزی حکومت کی ملازمت اختیار کرنا باعثِ ننگ سمجھتے تھے۔ لیکن سوال ذریعۂ معاش کا تھا، روزی روٹی کا تھا۔ نتیجہ یہ کہ جب ملازمت کی پیش کش ہُوئی، تو انکار نہ کر سکے۔ لیکن ایک کانٹا سا ان کے ضمیر میں کھٹکتا رہا ـــــــ اس بات کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھوں نے اپنے افسانوں کے اوّلین مجموعے "نظارے" کے انتساب میں اپنی قلبی کیفیت کا اظہار اس طرح کیا:
"اس کرشن چندر کی یاد میں جس نے گذشتہ نومبر کی ایک کثیف اور اُداس شام کو خود اُن کے ہاتھوں گلا گھونٹ کر ہمیشہ کے لئے 'موت کے گھاٹ اتار دیا'" ـــــــ حقیقت یہ ہے کہ کرشن کے ہاتھ انھیں "ہمیشہ کے لئے موت کے گھاٹ" نہ اُتار سکے۔ اس لئے کہ سرکاری ملازمت کے باوصف، اُن کے اندر کا باغی اور سرکش انسان جاگتا رہا، بیدار رہا ـــــــ انھوں نے سرکاری ملازمت میں ہمیشہ ایک عجیب سی گھُٹن اور حبس محسوس کیا اور اسے کبھی مُستقل اور مستحکم ذریعۂ معاش نہ سمجھا۔ آل انڈیا ریڈیو لاہور، دہلی اور لکھنؤ میں، کُل ملا کر انھوں نے تین سال ملازمت کی اور جُوں توُں اپنی طبیعت پر جبر کر کے دن کاٹے اور پہلا موقع ملتے ہی "درِ قفس" کھول کر، خُدا حافظ کہتے ہُوئے پرواز کر گئے ـــــــ اتنا عرصہ کرشن چندر کے اندر کا باغی اور غیور انسان پنپتا رہا۔ بالیدہ اور توانا ہوتا رہا۔ ان کی ادبی اور سیاسی سرگرمیاں فزوں تر ہوتی گئیں۔ یہ فضلِ ربانی تھا کہ اُن کی سرکاری ملازمت کی نوعیت ایسی تھی کہ اُس کا براہِ راست تعلق اُردو ادب سے تھا۔ افسانہ نگاری اور ڈرامہ نگاری سے تھا۔ پھر اُن کے رفقاءِ کار سب چوٹی کے ادیب تھے۔ اس لئے ان کا قلم ہر دم رواں دواں اور جواں رہا ـــــــ سرکاری ملازمت ان کے خیالات اور نظریات کی لَو مدھم نہ کر سکی ـــــــ ان کی نگارشات اس امر کا بیّن ثبوت ہیں۔

کرشن چندر کو لاہور سے محبت نہیں جنونِ عشق تھا۔ لاہور کا ذکر آتے ہی ان پر وارفتگی سی طاری ہو جاتی تھی۔ لاہور کے لئے ان میں ایک عجیب سی تڑپ تھی، جیسے ایک عاشق کو اپنے محبوب سے ہوتی ہے ـــــــ لاہور کرشن چندر کی جوانی دیوانی کا شہر تھا۔ ان کا شباب لاہور کی حُسن پرست فضا میں انگڑائی لے کر بیدار ہُوا۔ لاہور نے انھیں اعلیٰ تعلیم کے جوہر سے سنوارا۔ لاہور میں ان کے فن نے آنکھ کھولی اور پروان چڑھا۔ لاہور میں ان کا پہلا انشائیہ، پہلا افسانہ اور پہلا ڈرامہ شائع ہُوئے اور ان کی پذیرائی ہوئی۔ لاہور میں متعدد جرائد کے مُدیران تھے، جو ایک مبتدی کرشن چندر کے لئے خضر آسا مشعلِ راہ بنے۔ لاہور میں ان کے ناشر تھے، جنھوں نے برِ صغیر میں اُن کے نام و کام کی تشہیر کی۔ لاہور میں ان کے ہم فکر، ہم نظر اور ہم مشرب احباب و رفقا تھے، جن کے ساتھ انھوں نے اپنی زندگی کے بہترین ایام گذارے اور پھر لاہور میں مال روڈ، کافی ہاؤس اِنڈیا ٹی ہاؤس، نیلا گنبد کی نگینہ بیکری اور عرب ہوٹل کے ٹھکانے تھے، جہاں بیٹھ کر وہ سرِ شام اپنے احباب

ادبی موضوعات پر مباحث کرتے، خوش گپیاں کرتے اور زندگی سے لطف اندوز ہوتے ——— کرشن چندر نے عمر بھر لاہور کی حسین یادوں کو حرزِ جان بنائے رکھا۔ ان یادوں سے انھیں ذہنی وقلبی سکون اور طمانیت ملتی تھی۔ بالیدگی اور توانائی ملتی تھی، جینے کا سہارا ملتا تھا۔

۱۹۷۵ء میں اختر جمال پاکستان سے بمبئی آئیں تو کرشن چندر نے ان سے ملتے ہی بار بار بصد اشتیاق اپنے لاہور کا حال پوچھا۔ اپنے احباب کے نام لے لے کر پوچھتے رہے کہ "یارانِ وطن" کس حال میں ہیں۔ لاہور کے در و دیوار تک سے اُن کا والہانہ لگاؤ اُن کے ہر جملے سے جھلکا پڑتا تھا۔ چنانچہ وہ لکھتی ہیں :

"ایک محبت ایسی تھی جس کے لئے وہ بہت تڑپتے تھے۔ اور وہ تھی شہرِ لاہور کی محبت :
لاہور، میرا لاہور! لاہور کیسا ہے؟ ——— جب وہ لاہور کی اور لاہور کے لوگوں کی تعریف سنتے تو اُن کا چہرہ کھِل جاتا تھا۔ آنکھیں چمکنے لگتی تھیں۔ لاہور کی تعریف اُن کی تعریف تھی۔[۱]"

کرشن چندر اگر پاکستان جا پاتے، جہاں اُن کے مدّاحوں اور پرستاروں کی تعداد لاکھوں میں تھی، تو وہ یقیناً اُنھیں سر آنکھوں پر بٹھاتے۔ جان و دل اُن پر نچھاور کرتے ——— اُنھوں نے اُنھیں بار بار مدعو کیا۔ دل کے آخری دورے کے دوران جب وہ بمبئی میں زیرِ علاج تھے، تو کئی لوگ پاکستان سے ان کی عیادت اور اظہارِ عقیدت کے لئے آتے رہے۔ ایک عقیدت مند مدّاح نے اُنھیں ہوائی جہاز کا آنے جانے کا ٹکٹ بھی بھیجا اور کراچی کے ایک فائیو اسٹار ہوٹل میں ایک ماہ کے لئے اُن کا کمرہ بھی ریزرو کرا دیا ——— لیکن قدرت نے اس پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا ——— اس بارے میں خواجہ احمد عباس لکھتے ہیں :

"پاکستان جانے کی حسرت دل میں تھی معلوم نہیں کتنے لوگ وہاں سے آتے تھے بمبئی ہسپتال میں۔ اُس کے چاہنے والے پاکستان میں لاکھوں ہیں۔ اب تو وہاں سے کسی پرستار نے دعوت دے کر بلایا تھا۔ آنے جانے کا ہوائی جہاز کا ٹکٹ بھی دیا تھا۔ اور کراچی کے بہترین ہوٹل میں ایک مہینے کے لئے کمرہ ریزرو کر دیا تھا ——— "آپ ایک بار آئیے تو۔ ہم کسی قسم کی تکلیف نہ ہونے دیں گے"[۲]"

قریب قریب ایک سال لاہور میں ملازمت کرنے کے بعد کرشن چندر کا تبادلہ آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ہوگیا۔

---

[۱] اختر جمال: "میرے بھائی کرشن چندر": "کرشن چندر ایڈیشن": ماہنامہ "افکار" کراچی ص ۸۴
[۲] خواجہ احمد عباس: "وہ ہاتھ": کرشن چندر نمبر ۲۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۳۰

## دہلی (۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۱ء تک)

کرشن چندر دہلی آئے تو انھوں نے تیس ہزاری کے علاقہ بھارگو لین میں رہائش اختیار کی —— یہ ایک پرانی طرز کا تعمیر شدہ مکان ہے جس کے سامنے کی جانب کھلا برآمدہ ہے۔ جس سے گذر کر ہم ایک بڑے سے کمرے میں داخل ہوتے ہیں، جو بیک وقت ڈرائینگ روم اور شب خوابی کے کمرے کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس کمرے کے بازو میں ایک اور قدرے چھوٹا شب خوابی کا کمرہ ہے۔ جس سے ملحقہ ایک رسوئی گھر ہے۔ ان کے عقب میں غسل خانہ ہے۔ اس میں کرشن چندر اور ان کا کنبہ برسوں مقیم رہے۔ دہلی سے چلے جانے کے بعد بھی، وہ جب لکھنؤ، پونا یا بمبئی سے دہلی آتے تو یہیں قیام کیا کرتے۔ ان کے بھائی اوپندر ناتھ چوپڑہ ماہ نومبر ۱۹۹۰ء تک اپنے کنبے کے ساتھ یہاں رہائش پذیر رہے۔

یہ مکان کرشن چندر اور ان کے خاندان کی یادوں کا بیش بہا خزینہ اپنے سینہ میں چھپائے ہوئے ہے۔ اسی مکان میں جب پہلی بار سعادت حسن منٹو بمبئی سے آکر کرشن چندر سے ملے تو علیک سلیک کے فوراً بعد ہی انھوں نے اپنے کوٹ کی جیب سے سولن وسکی نمبر ا کی بوتل نکال کر کہا تھا: "لو جلدی سے لو، گلاس منگواؤ، دیر ہو رہی ہے۔" —— یہیں سلمیٰ صدیقی جب پہلی بار اسرار الحق مجاز کی معیت میں کرشن چندر سے ملیں تو انھوں نے بے جھجک سلمیٰ سے کہا تھا: "بمبئی تو آپ کو آنا ہی پڑے گا" —— یہیں کرشن چندر کے بھائی اوپندر ناتھ کملا دیوی سے، بہن سرلا دیوی ریوتی سرن شرما سے اور اوپندر ناتھ اشک کوشلیا دیوی سے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئے —— یہیں کرشن چندر کے باؤجی نے، جنھیں وہ اپنے بچپن کا ہیرو مانتے تھے اور ان کی "ماں جی" نے، جن کی وہ پرستش کرتے تھے، اپنی حیاتِ ارضی کے آخری ایام گذارے اور اللہ کو پیارے ہوئے —— پچھلی نصف صدی میں اس مکان نے بہت خوشیاں دیکھی ہیں اور بہت غم جھیلے ہیں۔

یہ بظاہر معمولی سا مکان ادبی لحاظ سے تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ یہاں کرشن چندر کے دوست احباب جن میں ہندوستان کے اردو کے چوٹی کے ادیب، شاعر، نقاد اور رسائل کے مدیر شامل تھے، کا جھمگٹ رہتا تھا۔ خوش گپیاں ہوتیں۔ ادبی مباحث ہوتے۔ جام کھنکتے۔ پُر تکلف دعوتیں ہوتیں اور زندگی فرحت سے گنگنانے لگتی۔ مہندر ناتھ اس دور کی یاد تازہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "گھر میں ادیبوں کا ایک تانتا بندھا رہتا —— ن۔م۔ راشد، ڈاکٹر تاثیر، فیض احمد فیض، ریوتی سرن شرما، جگن ناتھ آزاد، منٹو، ہنس راج رہبر اور شاہد احمد دہلوی سے ملاقات ہوئی"[1] —— اس مکان کے ڈرائینگ روم میں بیٹھے ہوئے ایسا

---

[1] مہندر ناتھ "میرا بھائی سب کا افسانہ نگار" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۱۰۹

محسوس ہُوا جیسے آج بھی اس کے دَرودیوار میں کرشن چندر اور ان کے احباب کی بُو باس رچی بسی ہے۔ آج بھی ان کے قہقہوں اور ہنسی مذاق کی گُونج فضا میں لرزاں ہے ——— اس مکان کو دیکھ کر احترام کا جذبہ پیدا ہوتا ہے کہ اس سے وہ لوگ وابستہ رہے جو اُردو ادب وشعر کی آبرو تھے۔ جو عرُوسِ افسانہ نگاری کی مانگ کی افشاں تھے۔ ماتھے کی بندیا تھے۔ رُخسار کا تِل تھے۔

آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازمت کے تعلق سے کرشن چندر کی دفتری زندگی کی جھلکیاں ہمیں اُن کی شخصیت کے اندر دُور تک جھانک کر دیکھنے میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔ ان سے ہمیں ان کی تہہ دار شخصیت کے ہر انداز کو، بڑے صاف شفاف طور پر دیکھنے کا موقع فراہم ہوتا ہے ——— چند ایک جھلکیاں پیش ہیں:

● کرشن چندر کی آل انڈیا ریڈیو لاہور میں تقرری "پطرس" (اے۔ ایس۔ بخاری) کی سفارش پر ہُوئی تھی۔ لیکن ان کو "پطرس" سے بالمشافہ ملنے کا اتفاق نہیں ہُوا تھا۔ کرشن چندر کی تبدیلی آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ہُوئی تو ان کی "پطرس" سے اوّلین ملاقات عجیب حالات میں ہُوئی۔ کرشن چندر کا مکان ریڈیو کے آفس سے، جو ان دنوں علی پُور روڈ پر ہُوا کرتا تھا، بالکل قریب تھا۔ اور گھر اور دفتر کے درمیان اُن کی آمد و رفت پیدل ہی ہُوا کرتی تھی۔ ایک دن کرشن چندر گرمیوں کے موسم میں، دفتر سے فارغ ہو کر، پسینے میں شرابور، پیدل گھر جا رہے تھے، تو کسی نے اپنی موٹر کار ان کے قریب روکتے ہُوئے اور اُس کا دروازہ کھولتے ہُوئے، بڑی گمبھیر آواز میں کہا: "کرشن چندر صاحب! آئیے، آپ کو گھر چھوڑ آئیں" کرشن چندر بیک نظر بھانپ گئے کہ یہ "پطرس" ہیں لیکن بجائے اس کے کہ وہ اظہارِ تشکر کرتے ہُوئے گاڑی میں بیٹھ جاتے، اُن کے منہ سے بیساختہ نکلا: "نو تھینک یو"۔ پطرس نے اصرار کرتے ہوئے پھر اپنی پیش کش دُہرائی۔ لیکن کرشن چندر نے پھر اسی انداز میں انکار کر دیا۔ "پطرس" بار بار اصرار کرتے رہے۔ کرشن چندر تے انکار پر بضد رہتے ہُوئے، آخر میں ذرا تنک کر کہا: "نہیں صاحب! میں پیدل چلنے کا عادی ہُوں۔ پیدل ہی جاؤں گا"[1] ——— "پطرس" نے اُن پر ایک گہری نظر ڈالی اور خاموشی سے گاڑی بڑھا کر چلے گئے ——— اب کرشن چندر پر اُن کے اضطراری فعل کا ردِّ عمل شروع ہُوا تو وہ بہت پریشان اور پشیمان ہُوئے کہ وہ ناحق "پطرس" سے اُلجھے اور اُن کی ناراضگی مول لی کہ آخر "پطرس" کے مقابلے ان کی ہستی ہی کیا تھی۔ "پطرس" اس وقت آل انڈیا ریڈیو کے ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل کے عہدۂ جلیلہ پر فائز تھے جبکہ کرشن چندر محض ایک پروگرام اسسٹنٹ۔ پھر ادبی میدان میں بھی "پطرس" کے منصب و مقام کا ایک زمانہ قائل تھا ——— لیکن اب کیا ہو سکتا تھا۔ خود کردہ را علاجے نیست! ——— درحقیقت اس زمانے

---

[1] کرشن چندر "پطرس سے ایک ملاقات" "آدھے سفر کی پُوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۲۸ - ۲۹

میں کرشن چندر اپنے "نام ونمود" کے نشے میں مست تھے۔ یہ کیفیت ان پر کافی عرصہ تک طاری رہی اور پھر آہستہ آہستہ معدوم ہوگئی۔ (کرشن چندر کی شخصیت کے اس پہلو کا ذکر ذرا تفصیل سے پہلے ہو چکا ہے)

● کرشن چندر خوددار تھے۔ انھیں عزتِ نفس کا بہت پاس تھا، شرمیلے بھی تھے مصلحت کوش کم ہی تھے۔ کیونکہ سیدھے اور کھرے تھے۔ کسی کی خوشامد درآمد ان کے بس کی بات نہ تھی ——— اپنے فرائض منصبی بڑی فرض شناسی اور مستعدی سے سرانجام دیتے تھے اور اپنے کام سے کام رکھتے تھے۔ افسرانِ بالا سے انھوں نے چنداں سروکار نہ رکھا۔ حکام نے ان کے اس رویّہ کو غرور اور تکبّر سے تعبیر کیا۔ کرشن چندر کو احساس ہوگیا تھا کہ افسران انؔ سے ناخوش ہیں لیکن انھوں نے احباب کے مشورے کے باوجود اپنا رُخ نہ بدلا اور بے نیازی سے اپنی ڈگر پر رواں رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے کچھ رفقائے کار، جو چاپلوسی کے گُر سے واقف تھے، ترقی پا گئے اور کرشن چندر جوں کے توں پروگرام اسسٹنٹ ہی رہے ——— ایک دفعہ ان کے کچھ پُرخلوص اور خیراندیش دوستوں نے سمجھا بجھا کر انھیں اس بات پر آمادہ کر لیا کہ وہ "پطرس" سے مل کر اپنا معاملہ پیش کریں تاکہ ان کی حق تلفی کا ازالہ ہو ——— غرضیکہ انھوں نے گو نخہ گا تھ کر کرشن چندر کو ان سے ملاقات کے لئے بھیج دیا اور وہ "پطرس" کے کمرے کے باہر جا کر کھڑے ہوئے اور چپراسی کو اپنے نام کی پرچی دے کر اندر بھیج دیا ——— اب ذرا شاہد احمد دہلوی، مدیر ماہنامہ "ساقی" دہلی کی زبان سے جو کرشن چندر کے دوست اور رازداں بھی تھے۔ یہ ماجرا سنیئے:

"پطرس: (کرسی کی طرف اشارہ کر کے) "تشریف رکھیئے"۔

کرشن چندر: "جی" (بیٹھ گئے) (خاموشی)

پطرس: "فرمائیے؟"

کرشن چندر: "جی ——— جی آپ ——— آپ بڑے اچھے ہیں"۔

پطرس: (مسکرا کر) "میں آپ کی بات سمجھ گیا، ٹھیک ہے!"

کرشن چندر: (کھڑے ہوتے ہوئے) "اجازت ہے؟"

پطرس: "ضرور ضرور"۔

ملاقات ختم ہوگئی۔ کرشن چندر باہر آئے، تو جیسے ان پر سو جوتے پڑ گئے ہوں۔ لڑکھڑاتے ہوئے زینے پر سے اترے۔ احباب ان کے منتظر ہی تھے۔ ٹوٹ پڑے۔ "کیا ہوا، کیا ہوا؟" ——— ناراض ہو کر بولے: "ہوتا کیا! کہا تھا کہ مجھے مت بھیجو مگر

آپ لوگ مانتے نہیں" ـــــــ پوچھا: "آخر ہوا کیا؟" ـــــــ بولے: "یہ ہوا؟"
سب نے قہقہے لگانے شروع کر دیئے۔ کرشن چندر بھی کھسیانی ہنسی ہنسنے لگے۔[1]

حقیقت یہ ہے کہ خوشامد درآمد، اُٹھا پٹک، غیبت، تصنّع و بناوٹ کرشن چندر کی فطرت نہیں تھی ـــــــ "پطرس" کے رُوبرو اظہارِ مدعا کے لئے انھیں الفاظ ہی نہیں ملے۔ ان کی زبان ہی گنگ ہوگئی اور وُہ اپنا سا منہ لے کر باہر آگئے۔

● اس زمانے میں "او۔بی" (آؤٹ ڈور براڈ کاسٹ) ایک خاصا مُشکل کام تھا۔ جب بھی کوئی "او۔بی" ہوتا، زیڈ اے بخاری، اسٹیشن ڈائرکٹر یا کسی دیگر افسرِ اعلیٰ کو کافی بڑے عملے کے ساتھ اس کام کے لئے تعینات کیا جاتا۔ لیکن اب کے جنم اشٹمی کے موقع پر "او۔بی" کے لئے کرشن چندر کی سربراہی میں عملے کا ایک گروپ متھرا روانہ کیا گیا تاکہ وہ بھگوان کرشن کے یوم ولادت پر مندروں میں جاکر وہاں کا آنکھوں دیکھا حال نشر کریں ـــــــ یہ بات کرشن چندر کے لئے باعثِ حیرت تھی کہ اس اہم اور کٹھن کام کے لئے، معمُول سے ہٹ کر، انُ جیسے ناتجربہ کار اور ادنیٰ سے پروگرام اسسٹنٹ کو کیوں منتخب کیا گیا۔ ان کے دل میں اس وسوسے نے سر اُٹھایا کہ ہو نہ ہو "پطرس" نے دیدہ و دانستہ یہ کام انھیں اس لئے تفویض کیا ہے تاکہ وہ اگر اس سے بطریقِ احسن عہدہ برآ ہونے سے قاصر رہیں، تو "پطرس" کو انھیں ملازمت سے سُبکدوش کرنے کا بہانہ مل جائے۔ اس شبہے کا جواز کرشن چندر کے خیال میں یہ تھا کہ انھوں نے "پطرس" کی طرف سے ان کی گاڑی میں بیٹھ جانے کی پیش کش کو بے رُخی اور سرد مہری سے ٹھکرا دیا تھا۔ لیکن درحقیقت کرشن چندر کا یہ شک بے معنی اور بے بُنیاد تھا۔ ان کا پروگرام بہت کامیاب رہا اور افسرانِ بالا نے اُسے سراہا ـــــــ متھرا کے "او۔بی" کے چند ہی ماہ بعد کرشن چندر کو کُنبھ کے متبرک تہوار پر "او۔بی" انچارج کے طور پر کوروکشیتر بھیجا گیا۔ کرشن چندر کے الفاظ میں: "کوروکشیتر کا میدان میرے لئے مہابھارت کا میدان تھا۔" حسبِ سابق کرشن چندر نے اس فریضہ کو بھی خوش اسلوبی اور اہلیت سے سرانجام دیا۔ دہلی واپسی پر کرشن چندر کو پتہ چلا کہ "پطرس" بہ نفسِ نفیس ریڈیو اسٹیشن تشریف لاکر عملے کے تمام متعلقہ اراکین کی موجُودگی میں ان کی کارکردگی کے بارے میں بات چیت کریں گے۔ اسٹیشن ڈائرکٹر مسٹر اڈوانی نے ان سے فقط اتنا ہی کہا کہ وُہ خود اور ہیڈ آفس انُ کے کام سے مُطمئن ہیں۔ لیکن اس سے کرشن چندر مطمئن نہ ہُوئے۔ اُنھیں توقع تھی کہ "پطرس" خود ان کی پیٹھ تھپتھپائیں گے اور ان کی حوصلہ افزائی کریں گے ـــــــ خیر، جب "پطرس" آئے تو انھوں نے خلاف توقع

---

[1] شاہد احمد دہلوی: "کرشن چندر۔ عظیم ادیب۔ عظیم انسان"، "کرشن چندر نمبر"، ماہنامہ "شاعر"، بمبئی ص ۵۵

متعلقہ اصحاب کے سامنے اُن کی کارکردگی کے بارے میں انھیں ڈانٹ ڈپٹ شروع کر دی۔ پہلے تو کرشن چندر خاموشی سے ہمہ تن گوش رہے۔ پھر جھنجلا کر ترکی بہ ترکی جواب دینے لگے۔ "پطرس" کی ناروا تنقید سے ان کی انا کو ٹھیس پہنچی تھی اور وہ اسے برداشت نہ کر سکے۔ کرشن چندر کی رائے میں "پطرس" کے دلائل کمزور اور مبنی برحقائق نہ تھے۔ جبکہ وہ خود تاریخی واقعات سے ان سے کہیں بہتر شناسا تھے۔ انھوں نے تین سال سنسکرت پڑھی تھی۔ دوارکا ناتھ واقف کی مشہور رامائن چھ بار پڑھی تھی۔ اسکول اور کالج کے زمانے میں رامائن اور مہا بھارت کے ڈرامے کئی بار نہ صرف ڈائریکٹ کئے تھے بلکہ ان کے کچھ کرداروں کے طور پر بھی کام کر چکے تھے " اس لئے "پطرس" مجھے اس میدان میں ہرا نہیں سکتے تھے"۔ ـــــ یہ بحث مباحثہ تقریباً پون گھنٹے تک جاری رہا۔ میٹنگ برخاست ہوئی تو کرشن چندر کے رفقاء کار نے ان کی پیٹھ ٹھونکی اور کہا: "بڑے موذی کو مارا"۔

چند لمحے بعد "پطرس" نے کرشن چندر کو اسٹیشن ڈائرکٹر ایڈوانی کے کمرے میں بلوا بھیجا۔ وہ لرزاں لرزاں اندر داخل ہوئے کہ نہ جانے اُن کی "گستاخی" اور "زبان درازی" کی انھیں کیا سزا ملے گی ـــــ "پطرس" نے انھیں اندر آتے دیکھا تو مسکراتے ہوئے آگے بڑھے۔ ان سے تپاک سے بغلگیر ہوئے اور بولے: "برخوردار میں تمھارا امتحان لے رہا تھا۔ تم کامیاب رہے"۔ مشفقانہ انداز میں کرشن چندر کی پیٹھ پر تھپکی دی۔ عزت سے اپنے پاس کرسی پر بٹھایا اور اسٹیشن ڈائرکٹر ایڈوانی سے مخاطب ہو کر کہا: "دیکھو، جب تم آفس میں داخل ہوا کرو تو سب سے پہلے اس لڑکے کو سلام کیا کرو"۔ پھر ہنس کر زیڈ۔ اے۔ بخاری سے مخاطب ہو کر کہا: "اس لڑکے کے چھن اچھے نہیں ہیں۔ یہ ایک دن کچھ نہ کچھ ضرور کرے گا"۔ اس پر ایک قہقہہ پڑا اور کمرے میں معنی خیز خاموشی چھا گئی۔ ـــــ کرشن چندر کے بارے میں "پطرس" کی پیشین گوئی حرف بحرف صحیح ثابت ہوئی۔ اور وہ ان کی توقعات سے بھی بڑھ چڑھ کر نکلے ـــــ اسی ملاقات میں ذرا توقف کے بعد "پطرس" بولے:

"برخوردار، تمھاری سب باتیں صحیح۔ مگر ایک بات ہماری سمجھ میں نہیں آئی"۔

کرشن چندر: "جی فرمائیے"۔

پطرس: "تم عام طور پر سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی اور احمد ندیم قاسمی سے اپنے ڈرامے لکھواتے ہو۔ امتیاز علی تاج یا رفیع پیر سے کیوں نہیں کہتے؟"

کرشن چندر: "صاحب۔ وہ لوگ ذرا کلاسیکی ڈھنگ سے لکھتے ہیں۔ اُن کی اردو بھی بے حد فصیح ہوتی ہے اور میں موجودہ حالات پر آج ہی کی زبان میں لکھواتا ہوں۔ اس لئے ہمیشہ ان لوگوں سے رجوع کرتا ہوں"[1]

---

[1] کرشن چندر "پطرس سے ایک ملاقات" "آدھے سفر کی پوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۳۱

یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ امتیاز علی تاج اور رفیع پیر پطرس کے جگری دوستوں میں سے تھے۔ مگر پطرس کے اشارے کے باوجود کرشن چندر نے ان دونوں فنکاروں سے رجوع نہ کیا اور معمول کے مطابق اپنے پسندیدہ ڈرامہ نگاروں سے ہی ڈرامے لکھواتے رہے اور "پطرس" کی عالی ظرفی اور وسیع النظری ملاحظہ ہو کہ وہ نہ تو کبھی کرشن چندر پر ناراض ہوئے اور نہ ہی کبھی اُن سے اس بارے میں بازپرس کی ——— ڈرامے کے میدان میں کرشن چندر کو اپنی اہلیت پر کامل اعتماد تھا اور انھیں اپنے دائرہ کار میں مکمل آزادی تھی۔

یہ واقعہ کرشن چندر کی شخصیت کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے ——— ان میں دروں بینی کا مادہ تھا اور وہ اپنی لغزشوں پر پشیمان ہوتے تھے۔ ایک بار وہ "پطرس" سے بے رُخی سے پیش آئے تو مدتوں وہ واقعہ کانٹا بن کر ان کے ذہن میں چبھتا رہا۔ اور بے بنیاد خدشات اُن کے دل و دماغ میں پیدا ہوتے رہے۔ جو بالآخر صاف ہو گئے ——— جہاں تک فرائض منصبی کا تعلق ہے وہ فرض شناس، لگن اور تندہی سے کام کرنے والے تھے۔ اپنے کام میں ڈوب جاتے تھے اور انھیں اپنی صلاحیتوں اور اہلیتوں پر اعتماد تھا ——— عزتِ نفس کے مارے ہوئے تھے۔ ناروا تنقید اور تنقیص پر برہم بھی ہو جاتے تھے۔ وہ مدِ مقابل کے منصب اور مقام سے مرعوب نہ ہوتے تھے۔ حق بات کہنے سے ٹلتے نہ تھے۔ نتائج سے بے پروا اور بے نیاز ہو کر اپنے موقف کے اظہار کا دم رکھتے تھے۔

● کرشن چندر اور فیروز نظامی، جو ان دنوں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں شعبۂ موسیقی کے انچارج تھے عام طور پر اپنی ملازمت سے دل برداشتہ رہتے تھے۔ دونوں نے بار بار استعفیٰ داغا، تو ایک دفعہ "پطرس" نے کرشن چندر سے کہا:

> "کرشن، تم استعفیٰ چھپوا کر اپنی جیب میں کیوں نہیں رکھ لیتے۔ جب بیٹھے بٹھائے غصہ آئے پیش کر دیا کرو مگر کچھ ہوگا نہیں جب تک پطرس "ڈائرکٹر جنرل" ہے تمھارا استعفیٰ منظور نہیں ہوگا۔"
>
> کرشن چندر کی آنکھیں بھر آئیں، انھوں نے کہا:
>
> "صاحب! آپ اس قدر مجھ پر مہربان ہیں تو میری ترقی کیوں نہیں ہوتی۔ مجھے پروگرام ایگزیکٹو یا اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر کیوں نہیں بنا دیا جاتا؟"
>
> "پطرس"، ہنس کر بولے:
>
> "کرشن، تمھارے خلاف انگریزی حکومت کی سی۔ آئی۔ ڈی نے اتنی دبیز فائل تیار کر رکھی ہے کہ تم جان ہی نہیں سکتے کہ میں کس قدر مشکل سے تمھاری ملازمت برقرار رکھ رہا ہوں۔"[1]

---

[1] کرشن چندر، "پطرس سے ایک ملاقات"، "آدھے سفر کی پوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۳۲

اور "پطرس" کی بات عین بین دُرست تھی ــــــــ کئی سال بعد جب کرشن چندر دہلی سے لکھنؤ اور پُونا ہوتے ہوئے بمبئی جا بسے تو ہندوستان غلامی کا جوا اُتار پھینک کر آزاد ہو چکا تھا۔ کرشن چندر نے صوبائی حکومت کو پاسپورٹ کے لئے درخواست دی، جو نامنظور کر دی گئی۔ اس طرح انھوں نے اُوپر تلے چار بار درخواست دی۔ لیکن نتیجہ وُہی ڈھاک کے تین پات۔ ان کو سخت مایوسی ہُوئی لیکن حکومت کے اس ناروا رویے کی توجیہہ ان کے فہم و ادراک سے بالا ہی رہی ــــــــ اب انھوں نے بیزار ہو کر مرکزی حکومت سے رجُوع کیا۔ لیکن وہاں سے بھی خاطر خواہ جواب نہ ملا۔ اس پر کرشن چندر بہت جز بز ہوئے اور انھیں عقدہ حل ہونے کی صُورت نظر نہ آئی ــــــــ بالآخر وہ ڈاکٹر سید محمُود سے ملے اور اپنا معاملہ پیش کیا۔ ڈاکٹر سید محمُود نے انھیں اعتماد میں لیتے ہوئے بتایا، "دراصل آپ کے بارے میں وزارتِ داخلہ کے پاس ایک بہت بڑی فائل موجود ہے۔ اس لئے مشکل پڑ رہی ہے۔"[۱] ــــــــ یہ حقیقت کرشن چندر پر بہت دیر میں کھُلی کہ وہ اپنی حکومت کے معتوب کیوں ہیں۔ ان کے سیاسی نظریات کی بنا پر ان کی وفاداری انگریزی حکومت کی نظروں میں مشکوک تھی اور جب اپنی حکومت آئی تو بھی اس کی نظروں میں اُن کی وفاداری مشکوک ہی رہی۔ لاہور میں ان کی سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر خفیہ ایجنسیوں نے ان کی جو فائل تیار کی تھی۔ وہ برسہا برس تک ان کا پیچھا کرتی رہی ــــــــ اُنھوں نے اپنے نظریات کی سزا خندہ پیشانی سے بھگتی اور کبھی حرفِ شکایت زبان پر نہ لائے۔ اُنھوں نے نہ جادۂ مستقیم کو چھوڑا اور نہ اپنے موقف سے منہ موڑا۔

ہاں تو "پطرس" کے لئے جب کرشن چندر کی ملازمت کو برقرار رکھنا ہی مشکل ہو رہا تھا تو ان پر ترقی کی راہیں کیسے کھُلتیں ــــــــ نتیجہ یہ ہُوا کہ کرشن چندر کے اندر باغیانہ خیالات کی آگ سلگتی۔ سرکاری ملازمت کے گھُٹے گھُٹے ماحول میں ان کا دم گھٹتا رہا۔ وہ اُس وقت کے منتظر رہے، جب قفس کا در کھول کر وہ کھُلی ہُواؤں میں پرواز کر جائیں گے۔

● وہ دُوسری جنگِ عظیم کا زمانہ تھا ــــــــ کرشن چندر نے دہلی میں ایک "اینٹی فاشسٹ کانفرنس" منعقد کرنے کا فیصلہ کیا اور سرکاری ملازم ہونے کے سبب "پطرس" سے اجازت چاہی جو اُنھوں نے بخوشی دے دی۔ اس منصوبے میں ان کے معاون ہندی کے مشہُور کوی "اگے" اور ہندی کے مشہُور ادیب اور ناول نگار جینندر تھے۔ کانفرنس بہت کامیاب رہی ــــــــ اس کانفرنس کا ذکر کرتے ہوئے، شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں کہ ایک دن کرشن چندر نے ان سے رازدارانہ لہجے میں کہا کہ میں چاہتا ہُوں کہ ہندوستان کی مختلف زبانوں

---

[۱] کرشن چندر۔ "قادر منگ نہرو"؛ "آدھے سفر کی پُوری کہانی"۔ راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۲۳

کے سرکردہ ادیبوں کا ایک کنونشن بلایا جائے اور انھیں بتایا جائے کہ موجودہ حالات میں ہندوستان کے ادب کا رُخ کیا ہونا چاہیئے اور پھر ہمیں چند ضروری قراردادیں بھی منظور کرانی ہوں گی ــــــ میں نے کہا: "تو یہ جلسہ ضرور بلانا چاہیئے۔ آپ پیشوائی کیجئے۔ ہم آپ کے ساتھ ہیں"۔ ــــــ بولے: "نہیں۔ کنوینر آپ ہوں گے اور واتسائن"۔ ــــــ میں نے پوچھا: "یہ واتسائن کون صاحب ہیں؟ کیا مدراسی ہیں؟" ــــــ کہا: "ہندی کے بہت بڑے ادیب ہیں"۔ ــــــ میں نے کہا: "کنوینر تو آپ کو ہونا چاہیئے۔ آپ کو اردو والے بھی جانتے ہیں اور ہندی والے بھی"۔ ــــــ بولے: "مگر آپ غیر جانبدار ادیب ہیں اور ایڈیٹر ہیں اور دہلی ہی کے رہنے والے ہیں اور حکومت کے ملازم بھی نہیں ہیں۔ اس کام کے لئے آپ سے موزوں آدمی ہمیں اور کوئی نہیں مل سکتا"۔ ــــــ شاہد صاحب نے اپنی تعریف سُنی تو پھولے نہ سمائے۔ فوراً حامی بھرلی۔ ہفتہ بھر میں کنونشن کا پروگرام اور دعوت نامے چھپ کر تیار ہوگئے۔ شاہد صاحب کو کچھ معلوم نہ تھا کہ روپیہ کا بندوبست کہاں سے کیا گیا ہے اور کُل کتنے اخراجات اُٹھے۔ دو ہفتے بعد ہندوستان کے مختلف حصّوں سے ادیب آنے شروع ہوگئے۔ ان کی تعداد سَو سے کم کیا ہوگی۔ وہ اپنے دوستوں اور رشتہ داروں کے ہاں قیام پذیر ہوئے۔ ہارڈنگ لائبریری کے ہال میں دو دن تک شاندار جلسہ ہُوا۔ دُھواں دھار تقریریں ہُوئیں۔ پیپر پڑھے گئے۔ اور قراردادیں منظور کی گئیں ــــــ شاہد صاحب، بس ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہے۔ اُنھیں کچھ کرنے دھرنے کی نوبت ہی نہیں آئی۔ کرشن چندر نے ہی سب کام نہایت مُستعدی اور خوش اسلوبی سے سرانجام دیئے۔ شاہد صاحب کو جب اُن کی خوش انتظامی اور کانفرنس کی کامیابی پر سب طرف سے مُبارک باد دی گئی تو وہ دل ہی دل میں شرماتے رہے کہ انھوں نے یونہی مُفت واہ واہ لُوٹ لی اور مسرّت بھی محسوس کرتے رہے کہ ان کی بھرپُور تعریف ہو رہی ہے ــــــ بعد ازاں انھوں نے کرشن چندر سے کہا کہ "آپ نے اس جلسہ کی کامیابی اور نیک نامی کا سہرا میرے سر باندھ دیا۔ سارا کام تو آپ نے کیا اور نام میرا ہوگیا"۔ ــــــ وہ مُسکرا کر بولے: "سب ٹھیک ہے۔ اس کا ذکر کسی سے نہ کیجئے گا"۔[1]

یہ واقعہ اس بات کا مظہر ہے کہ کرشن چندر نام و نمود سے دُور بھاگتے تھے اور پسِ منظر رہ کر خاموشی سے کام کرنے کو ترجیح دیتے تھے اور یہ اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ سرکاری ملازم ہوتے ہُوئے بھی وہ اپنے نظریات کی ترویج کے کام میں سرگرم رہتے تھے ــــــ کرشن چندر اس کانفرنس کی کامیابی کا ذکر کرتے ہُوئے لکھتے ہیں:

---

[1] شاہد احمد دہلوی "کرشن چندر۔ عظیم ادیب۔ عظیم انسان"۔ کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۱۸۸

"اس کامیابی میں خفیہ ہاتھ "پطرس" ہی کا تھا۔ جو کئی وجوہات سے کھلے عام اپنی ترقی پسندی کا اعلان نہیں کرتے تھے۔ بلکہ ظاہر میں وہ ترقی پسندی کا ذکر تمسخر اُڑانے کے ڈھنگ سے ہی کرتے تھے۔ یہ ان کا خاص انداز تھا۔ وہ جسے پسند کرتے تھے اس کا مذاق اُڑاتے تھے۔ یہ بات مجھے بہت دیر بعد سمجھ میں آئی۔ جن دنوں میں اُنھیں "موٹی بُدھی" اور "سرکاری پٹھو" سمجھتا تھا، ان دنوں وہ شریمتی ارونا آصف علی کو جو ۱۹۴۲ء کی "ہندوستان چھوڑو" تحریک میں رُوپوش ہوگئی تھیں، اپنے گھر میں پناہ دیئے ہوئے تھے ــــــــ نہ صرف ارونا آصف علی بلکہ ہندوستان کی جنگ آزادی کے دُوسرے کئی نامور سپُوتوں اور بہادروں کو اُنھوں نے اپنے ہاں پناہ دی اور ہر طرح سے اُن کی مدد کی۔"[1]

صاف ظاہر ہے کہ کرشن چندر آہستہ آہستہ اپنے افسرِ اعلیٰ کے بہت قریب آگئے۔ یہاں تک کہ اُنھوں نے اس کا اعتماد حاصل کر لیا اور اس کے رازداں بن گئے۔ اُنھوں نے اس کی نظروں کے سامنے بلکہ اس کی اجازت اور معاونت سے اپنی نظریاتی سرگرمیاں جاری رکھیں ــــــــ یہی وجہ ہے کہ سرکاری ملازمت اُن کے باغیانہ خیالات کی آنچ مدھم نہ کر سکی۔ بلکہ اُن کی لَو تیز سے تیز تر ہوتی گئی اور یہی جذبہ اُن کی نگارشات کا جزوِ لاینفک بن گیا۔

یہ کرشن چندر کے آل انڈیا ریڈیو، دہلی کے دَور کی کچھ جھلکیاں ہیں، جن سے ان کی شخصیت کے کئی مُبہم پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں اور ہمیں اُنھیں جاننے، پہچاننے اور پرکھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔

آل انڈیا ریڈیو، دہلی میں کرشن چندر کا مختصر سا دور ادبی لحاظ سے بڑا زرخیز، بار آور اور ایک طرح سے معرکہ خیز دَور تھا۔ اُردو ادب کے اُفق پر تیزی سے اُبھر رہے فنکار، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، ن۔م۔ راشد، دیوندر ستیارتھی سب بیک وقت وہاں جمع ہو گئے تھے۔ اور ایک دُوسرے کے کاندھے سے کاندھا ملا کر، صحت مند رقیبانہ جذبے سے متاثر ہو کر، کمال تندہی اور لگن کے ساتھ، نخلِ ادب کی آبیاری کر رہے تھے۔ سب ہم قدم، ہم رو اور ہم منزل تھے اور غیر معمولی ادبی و فنی صلاحیتوں کے حامل۔ ہر ایک اپنے فن میں منفرد تھا اور اپنے رفقائے کار ادیبوں پر فوقیت اور سبقت لے جانا چاہتا تھا۔ اُردو ادب، خاص طور پر اُردو افسانہ نگاری اور ڈرامہ نویسی میں یہ بڑا روشن اور تاریخی دَور تھا ــــــــ

---

[1] کرشن چندر: "پطرس سے ایک ملاقات"۔ "آدھے سفر کی پُوری کہانی"۔ راجپال اینڈ سنز، دہلی۔ ص ۳۲

یہ ادیب اپنے فرائض منصبی بطریق احسن ادا کر رہے تھے اور ان کی ریڈیائی تخلیقات ان کے تابناک مستقبل کی غمازی کر رہی تھیں اور ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی دیگر ادبی سرگرمیوں کو بھی شدّ و مد کے ساتھ جاری رکھے ہوئے تھے اور ان کی تخلیقات ملک کے موقر رسائل میں مقام پا رہی تھیں اور وہ اپنی راہ پر تیزی سے گامزن تھے ——— افسانہ نگاری کی روایت میں اگلی تین چار دہائیوں کا دور انہی کے نام سے موسوم ہوگا۔

کرشن چندر ڈرامہ پروڈیوسر تھے منٹو اور اشک ڈرامے لکھتے تھے۔ دونوں طبعاً ایک دوسرے کی ضد تھے۔ دونوں اپنی بے لیک انانیت پر قائم تھے۔ اس لئے ان میں برابر چشمک رہتی تھی اور کرشن چندر کو دونوں کے درمیان توازن قائم رکھنا پڑتا تھا۔ ان دنوں انھوں نے اعلیٰ پایہ کے ڈرامے لکھے۔ جو نہ تو دوسری زبانوں کے ڈراموں کے تراجم تھے اور نہ ہی ان کا کسی لحاظ سے چربہ۔ بلکہ وہ بہترین دماغوں کی بہترین اوریجنل تخلیق تھے۔ اس سے اُردو ڈرامہ نگاری کو خاصا فروغ حاصل ہوا۔ منٹو نے ایک سال میں کوئی ایک سو سے اُوپر ڈرامے لکھے اور سب کے سب ریڈیو سے نشر ہوئے۔ بعد ازاں اشک نے تو اپنی بہترین کاوشیں ہی ڈرامہ نگاری کے لئے وقف کر دیں۔ انہی دنوں کرشن چندر نے اپنا مشہور ڈرامہ "سرائے کے باہر" لکھا۔

سعادت حسن منٹو کو اس لحاظ سے باقی ادیبوں پر سبقت حاصل تھی کہ وہ اپنے ڈرامے براہ راست ٹائپ رائیٹر پر ٹائپ کرتے تھے۔ اکثر و بیشتر فی البدیہہ لکھتے تھے۔ کرشن چندر یا ان کا کوئی اور رفیق کار موضوع تجویز کرتا اور وہ ٹائپ رائیٹر پر کاغذ چڑھا کر بیساختہ کھٹا کھٹ ٹائپ کرنا شروع کر دیتے۔ ان کے خیالات کی روانی کی تاب نہ لا کر بعض اوقات ٹائپ رائیٹر ساتھ دینے سے قاصر رہتا ——— ایک بار موضوع کا سرا اُن کے ہاتھ آجاتا، تو وہ بے تکان ٹائپ کرتے چلے جاتے اور ختم کر کے ہی دَم لیتے۔

کرشن چندر اس دَور کا ذکر یُوں کرتے ہیں:

"وہ بڑے مزے کا زمانہ تھا۔ ہم تینوں میں ادبی بحثیں ہوتی تھیں۔ نوک جھونک افسانے لکھے جاتے۔ ڈرامے لکھے جاتے۔ مضامین ایک دُوسرے کو سُنائے جاتے۔ پھر کچھ عرصے کے لئے بیدی بھی آگئے۔ احمد ندیم قاسمی بھی اور ن۔ م۔ راشد بھی۔ اور اس اجتماع نے اُردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ندیم نے اپنا طویل آبیرا نظم کیا۔ بیدی نے پہلی بار ڈراموں کی طرف اپنی توجہ مبذول کی۔ اور ن۔ م۔ راشد کی "ماورا" بھی اُنہی دنوں میں چھپی۔ دیوندر ستیارتھی بھی تشریف لائے۔ یونہی گھومتے گھامتے۔ دو ایک روز تو منٹو سے خُوب گاڑھی چھنی۔ مگر منٹو کے مزاج کی تلخی ستیارتھی کی بحربیں بیانی کی ضد تھی۔ زیادہ دیر تک نہ نبھ سکی۔ منٹو نے اپنے ایک

افسانے میں ستیارتھی پر چوٹ کی۔ ستیارتھی نے "نئے دیوتا" میں اس کا جواب دیا۔ منٹو کو اس کا بہت غصہ ہوا۔ دو تین روز تک اس افسانے کا اثر رہا۔ آخر اس نے کہا: "یہ نئے دیوتا۔۔۔ ٹھیک ہے۔ چلو ہٹاؤ۔"[1]

کرشن چندر کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ "ہوائی قلعے" اُردو بک اسٹال لاہور نے ۱۵ اکتوبر ۱۹۴۰ء کو شائع کیا۔ جب کرشن چندر دہلی پہنچ چکے تھے۔۔۔۔۔ یہ مجموعہ ان کے بیس انشائیوں پر مشتمل ہے، جو انھوں نے تین سال (۱۹۳۷ء تا ۱۹۴۰ء) کے عرصے میں لکھے اور مختلف رسائل میں شائع ہوئے ۔۔۔۔۔ اس مجموعے کی اشاعت سے بیشتر کرشن چندر نے اُردو کے صفِ اوّل کے انشائیہ نگاروں میں اپنا مقام بنا لیا تھا اور قارئین اور مدّاحین اُن کے انشائیوں کے لئے چشم براہ رہتے تھے۔

آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کے دوران اُنھوں نے کئی بہت اعلیٰ پایہ کے ریڈیائی ڈرامے لکھے، جو نشر بھی ہوئے ۔۔۔۔۔ ان کا ڈرامہ "دروازہ" ۱۲ اگست ۱۹۴۰ء کو، اور ایک اور ڈرامہ "نیل کنٹھ" ۲۴ فروری ۱۹۴۱ء کو آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر ہوئے۔ ان کا مشہور ڈرامہ "قاہرہ کی ایک شام" یکم مارچ ۱۹۴۱ء کو آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر ہوا اور بہت سراہا گیا۔ کرشن چندر کو اپنے اس ڈرامے پر ناز تھا ۔۔۔۔۔ کرشن چندر کا بہترین ڈرامہ "سرائے کے باہر" نہ صرف ریڈیو سے ہی نشر کیا گیا بلکہ اُنھوں نے اس ڈرامے پر مبنی، اسی نام سے فلم بھی بنائی ۔۔۔۔۔ مقامِ افسوس ہے کہ کرشن چندر نے اس صنفِ ادب کی جانب زیادہ توجہ نہ دی۔

آل انڈیا ریڈیو، دہلی میں جب کرشن چندر کو سعادت حسن منٹو کی رفاقت ملی، تو اُن کی توجہ فلمی کہانیوں کی جانب مبذول ہوئی۔ منٹو اس میدان میں تجربہ کار تھے جبکہ کرشن چندر اس سے قطعاً ناواقف اور لاعلم۔ منٹو دہلی آنے سے بیشتر بمبئی کی کئی فلم کمپنیوں سے منسلک رہ چکے تھے۔ چنانچہ وہ فلمی کہانیوں کی تکنیک سے بخوبی آگاہ تھے ۔۔۔۔۔ اس بارے میں ایک نہایت دلچسپ اور بصیرت افروز واقعہ پیش ہے، جس کا ذکر راقم السطور نے اپنی تصنیف "منٹو نامہ" میں بھی کیا ہے۔ چونکہ یہ واقعہ خود کرشن چندر کا تحریر کردہ ہے۔ اس لئے اس کا تعلق کرشن چندر سے بھی اُتنا ہی ہے جتنا کہ منٹو سے ۔۔۔۔۔ کرشن چندر اور منٹو کو اپنے لئے اُونی سوٹ سلوانے کا شوق چرایا۔ لیکن دونوں کی جیبیں خالی تھیں۔ ناشرین سے بھی ان کو جلد کوئی معاوضہ ملنے کی اُمید نہیں تھی۔ منٹو کے ایما پر، دونوں نے باہمی اشتراک سے ایک فلمی کہانی "بنجارہ"، لکھی۔ اور کہانی کا مسودہ دہلی کے سیٹھ جگت نارائن، مالک جگت ٹاکیز ڈسٹری بیوٹرز، چاندنی چوک، دہلی

---

[1] کرشن چندر "سعادت حسن منٹو" (خاکہ) "سعادت حسن منٹو" ۱۹۱۲ء - ۱۹۵۵ء، مرتب ضیا ساجد، انجم بک ڈپو، دہلی ص ۱۶

کے پاس لے گئے، جو اپنے زمانے کے مشہور فلم پروڈیوسر تھے۔ اب کرشن چندر کی زبان سے سنئے[1]:

"کہانی سُن کر سیٹھ نے کہا:

"کہانی بہت اچھی ہے۔ ہم لوگ خرید لیں گے ——— لیکن منٹو صاحب! آپ نے فلم میں مل منیجر کو بہت بُرا بتایا ہے اُسے اچھا دکھانا چاہیئے، ورنہ مزدوروں پر بُرا اثر پڑتا ہے۔"

"تو اسے اچھا دکھا دیں گے۔"

میں حیرت سے منٹو کی طرف تکنے لگا۔ میں کہنے والا تھا: "یہ کیسے ہو سکتا ہے؟" اس نے مجھے ہاتھ کے اشارے سے روک دیا۔

اور سیٹھ صاحب پھر بولے: "اور یہ منیجر کی بیوی ہے۔ یہ اگر اس کی کنواری بہن ہو اور ہیرو سے پریم کرے، ایک ویمپ کے موافق، کیسا رہے گا منٹو صاحب؟"

"بہت اچھا، بہت اچھا۔" منٹو نے کہا۔ میں پھر حیران رہ گیا۔ یہ وہی منٹو ہے جو کسی کے لئے اپنی ایک سطر تو کیا، ایک حرف بھی تبدیل نہیں کر سکتا۔ اس کے افسانے جوں کے توں شائع ہونے چاہئیں۔ ورنہ وہ افسانہ واپس لے لے گا۔ کیا یہ وہی منٹو ہے؟ میں حیرت سے اُس کی طرف تکنے لگا۔

جب ہم سیٹھ سے مل کر باہر آ گئے تو منٹو نے کہا: "بھئی یہ ادب نہیں ہے، یہ فلم ہے، جو پڑھے لکھے اور ذہین اور ادب شناس قسم کے لوگوں کے ہاتھ میں نہیں ہے۔ ہمارے افسانے پرکھنے والے مولانا صلاح الدین ہیں۔ کلیم اللہ ہیں۔ حامد علی خاں ہیں۔ وہ سارو بھائی تو کر جی پٹیل یا منگو بھنگو جنگو اینڈ برادرز نہیں ہیں۔ اس لئے فلم میں ماں کو بہن اور بہن کو معشوق اور معشوق کو ویمپ بنا دینا ہمارے لئے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ سمجھے۔ ادب کی خدمت کرو اور فلم سے روپیہ کماؤ۔ اب بولو، تمہیں سوٹ چاہیئے کہ نہیں؟"

"چاہیئے۔"

"تو فلمی کہانی میں تبدیلی ضرور ہو گی۔"

"ضرور ہو گی بھئی!"

---

[1] کرشن چندر: "سعادت حسن منٹو" (خاکہ)

حسبِ ضرورت ترمیم کر دی گئی اور کہانی بک گئی۔ انھیں معاوضے کے طور پر پانچ سو روپے ملے، جو دونوں نے آپس میں بانٹ لئے ــــــ منٹو تو بلد ہی افسرانِ بالا کے ناروا رویّہ سے آزردہ خاطر ہو کر بمبئی واپس چلے گئے اور پھر سے فلموں سے وابستہ ہو گئے۔ لیکن اس واقعہ نے کرشن چندر کا ذہن فلم لائن کی طرف موڑ دیا اور وہ اُس سے مُنسلک ہونے کے لئے کسی مناسب موقع کی تلاش میں رہنے لگے ــــــ جب وہ آل انڈیا ریڈیو دہلی سے لکھنؤ تبدیل ہُوئے تو حُسنِ اتفاق سے جلد ہی اُنھیں شالیمار پکچرز، پُونا سے ملازمت کی پیش کش ہُوئی، جو اُنھوں نے فوراً منظور کر لی، سرکاری ملازمت سے استعفا دیا اور پُونا کی راہ لی ــــــ اس طرح مندرجہ بالا واقعہ نے کرشن چندر کی زندگی کا رُخ موڑ دیا۔ اس کے بعد وہ تاحیات فلموں سے وابستہ رہے۔

تقریباً ایک سال دہلی میں کام کرنے کے بعد کرشن چندر کا تبادلہ آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ میں ہو گیا۔

## لکھنؤ (۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۲ء تک)

لکھنؤ میں کرشن چندر نے تقریباً سوا سال بطور ڈرامہ انچارج ملازمت کی ــــــ اب اُن کی شہرت ہندوستان کے طول و عرض میں پھیل چکی تھی۔ لکھنؤ میں کرشن چندر کو کئی مقتدر ادبی ہستیوں سے ملنے اور اُن کے قریب آنے کا موقع ملا۔ فراق گورکھپوری کا اُن کے ہاں اکثر آنا جانا رہتا تھا۔ وہ کھانے پر بھی آئے دن مدعو رہتے تھے۔ ایسے موقعوں پر وہ جانِ محفل ہُوا کرتے تھے۔ انھوں نے بلا کا حافظہ پایا تھا۔ ایک ہی موضوع پر مختلف شعرا کے انھیں سینکڑوں اشعار ازبر تھے۔ سُنانے پر آتے تو سماں باندھ دیتے۔ ان کی گفتگو بھی بڑی دلچسپ اور فکر انگیز ہوتی تھی ــــــ لکھنؤ میں ہی کرشن چندر کو احتشام حُسین، اسرارالحق مجاز، سبطِ حسن، حیات اللہ انصاری اور دیگر کئی ادبی ہستیوں کی قربت ملی۔

پھر اچانک ایک دن کرشن چندر کو پُونا کی شالیمار پکچرز سے فلم پروڈیوسر ڈبلیو زیڈ احمد کا تار ملا جس میں انھیں بطور "مکالمہ نگار" ملازمت کی پیش کش کی گئی تھی ــــــ کرشن چندر تو ایک عرصے سے اس بات کے خواہش مند تھے کہ کسی طرح انھیں فلم لائن سے وابستہ ہونے کا موقع ملے۔ اس پیش کش نے اُن کے لئے پرواز کی راہیں کھول دیں۔ وہ سرکاری ملازمت سے اُکتا چکے تھے کیونکہ اپنے فن کے فروغ کے لئے جو فرصت اور فراغت انھیں درکار تھی وہ مہیا نہ تھی۔ پھر انھیں اس بات کا بھی کامل احساس ہو چکا تھا کہ اُن سے اشتراکی ادیب کے لئے سرکاری ملازمت میں ترقی کی راہیں مسدود تھیں۔ اُنھوں نے موقع غنیمت جانا اور اپنا استعفا پیش کر دیا۔ اُن دنوں آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کے اسٹیشن ڈائریکٹر سوم ناتھ چِب تھے، جو کبھی دیال سنگھ کالج لاہور میں

مصنف کے انگریزی کے پروفیسر ہُوا کرتے تھے۔ اُنھوں نے بہت زور دے کر کرشن چندر سے کہا کہ وہ ریڈیو کی ملازمت چھوڑ کر نہ جائیں کہ یہاں ان کی ترقی کے امکانات بہت روشن ہیں اور مستقبل قریب میں وہ اسٹیشن ڈائرکٹر کے عُہدہ تک پہنچ سکتے ہیں۔ لیکن کرشن چندر ریڈیو کی ملازمت ترک کرنے اور ڈبلیو زیڈ احمد کی پیش کش قبول کرنے کا مصمّم ارادہ کر چکے تھے۔ انھوں نے سوم ناتھ چِب کے مخلصانہ اور ہمدردانہ مشورہ پر کان نہ دھرے اور پونا روانہ ہو گئے ——— اس طرح کرشن چندر نے آل انڈیا ریڈیو لاہور، دہلی اور لکھنؤ میں کُل ملا کر تقریباً تین سال ملازمت کی ——— لیکن ملازمت کے دوران ان کی ادبی سرگرمیاں بھی شدّ و مدّ سے جاری رہیں ——— ان تین سالوں میں اُنھوں نے کئی ریڈیائی ڈرامے لکھے جو نشر ہُوئے اور جنھیں سراہا گیا۔ بے شمار افسانے لکھے جن کے مجموعے شائع ہوُئے۔ پُرانے مجموعوں کے نئے ایڈیشن بھی چھاپے گئے۔ ادبی رسائل کے مُدیران ان کے افسانوں کے لئے چشم براہ رہنے لگے۔ کیونکہ کرشن چندر کے افسانوں کی اشاعت سے ان کے رسائل میں جان پڑ جاتی تھی۔ ملک کے نامور رسائل کے مُدیران سے اُن کے ذاتی تعلقات بھی قائم ہو چکے تھے۔ اب کرشن چندر بطور ایک عالی مقام ادیب کے اپنے پاؤں پر کھڑے تھے۔

## پُونا (۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۶ء تک)

شالیمار پکچرز کی دُنیا کرشن چندر کے لئے ایک نئی دُنیا تھی۔ وسیع و عریض۔ نئی زمین۔ نیا آسمان، نئی فضا۔ نئے چہرے، کام کی نوعیّت بھی نئی۔ سرکاری ملازمت کا ماحول قفس کی زندگی کی طرح بہت گھٹا گھٹا سا تھا۔ جب کہ شالیمار پکچرز کی فضا بڑی کشادہ، بڑی آزاد اور بڑی دل خوش کُن تھی۔ پیش رفت کے لئے اُفق تا اُفق میدان کھُلا پڑا تھا۔ اُنھیں اپنے قلم پر پُورا بھروسہ تھا۔ اپنی فنی صلاحیتوں پر کامل اعتماد تھا اور افسانہ نگاری کی دُنیا میں اُن کے نام اور کام سے شالیمار پکچرز ہی کیا، ایک زمانہ واقف ہو چلا تھا ——— پھر اٹھائیس اُنتیس سال کے حُسن پرست کرشن چندر کا شباب اپنے نقطۂ عروج پر تھا۔ اُمنگیں اور ترنگیں اُن کی رگ و پے میں موجزن تھیں۔ اور اُدھر شالیمار پکچرز میں حُسن و جوانی کی رنگینیاں اور رعنائیاں چھائی ہُوئی تھیں۔ مردانہ حُسن کے مجسمہ اداکار اور نسوانی حُسن و جمال کی تصویر اداکارائیں، وہ سب کھیل کھیل رہے تھے جو عہدِ شباب کے لئے مخصوص ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کو یہ بہشتی ماحول بہت سہانا لگا ——— رُومانی ہونے کے ساتھ ساتھ وہاں کا ماحول ادبی بھی تھا۔ کئی بلند پایہ ادیب اور شاعر وہاں جمع تھے جو آئے دن ادبی مباحث میں شرکت کیا کرتے تھے۔ گویا وہاں کا ماحول ادیبوں اور شاعروں کے لئے اپنے فن کو جلا دینے اور اپنی رُوح کو غذا مہیّا کرنے کے واسطے بھی بڑا سازگار تھا۔

کرشن چندر اس فضا میں جلد ہی گھل مل گئے۔

کرشن چندر نے اپنی پونا کی زندگی کی کچھ بڑی جاذب، رنگین اور فکر انگیز جھلکیاں پیش کی ہیں، جن سے وہاں کا ماحول روشن ہو جاتا ہے، جس سے نہ صرف کرشن چندر کو جاننے، پہچاننے اور سمجھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ فلمی دُنیا سے وابستہ کئی ہستیوں کے مستور پہلو بھی نمایاں ہو جاتے ہیں۔ ان تجربات اور مشاہدات نے کرشن چندر کی شخصیت کو گہرائی اور گیرائی عطا کی ——— چند ایک جھلکیاں پیش ہیں:

- ان دنوں مشہور اداکارہ، سینہہ پربھا پردھان بدیسی فوجیوں کے لئے ایک انگریزی ڈرامہ اسٹیج کرنے کی تیاری میں مصروف تھیں اور کرشن چندر اپنا مشہور ریڈیائی ڈرامہ "سرائے کے باہر" اسٹیج پر پیش کرنے کے سلسلے میں مشغول تھے۔ اس لئے دونوں کی ملاقات اکثر ہوتی رہتی تھی اور وہ حالاتِ حاضرہ اور دیگر موضوعات پر تبادلۂ خیالات کرتے رہتے تھے ——— اس زمانے میں دُوسری جنگِ عظیم زوروں پر تھی۔ رُوس جنگ میں اتحادی ممالک کے ساتھ، جرمنی اور اٹلی کے متحدہ محاذ کے خلاف صف آرا ہو چکا تھا۔ جس سے نظریاتی لحاظ سے جنگ کا نقشہ بدل گیا تھا۔ ہندوستان کے اشتراکیوں کے سامنے اس وقت فیصلہ طلب سوال یہ تھا کہ آیا اُنھیں وطن پرست طاقتوں کا ساتھ دیتے ہُوئے مہاتما گاندھی کی چلائی گئی تحریک "ہندوستان چھوڑ دو" کو لبیک کہنا چاہیئے یا رُوس کی مدد کرتے ہُوئے، انگریزی حکومت کی طرف دوستی اور تعاون کا ہاتھ بڑھانا چاہیئے۔ اس موضوع کو لے کر شالیمار پکچرز میں طویل اور پُرجوش مباحث آئے دن ہوتے رہتے تھے، جن میں کرشن چندر، سینہہ پربھا پردھان، عذرا بٹ، حمید بٹ، محمد حُسین، پرویز، راما نند ساگر، محسن عبداللہ وغیرہ شرکت کیا کرتے تھے ——— بالآخر اشتراکیوں نے یہ فیصلہ کیا کہ اُنھیں انگریزی حکومت کا ساتھ دینا چاہیئے کیونکہ اس سے اشتراکیت کو، عالمی سطح پر تقویت ملے گی ——— کرشن چندر اس بارے میں لکھتے ہیں کہ "آخر فن نے سیاسی مصلحتوں پر فتح پائی" اور سینہہ پربھا پردھان کا ڈرامہ اور اُن کا ڈرامہ دونوں دکھائے گئے ——— کرشن چندر نے یہ لکھ کر کہ "آخر فن نے سیاسی مصلحتوں پر فتح پائی"، ناقابلِ تردید حقائق کو جھٹلانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا بیّن مقصد ان اشتراکیوں کے کردار کی پردہ پوشی کرنا ہے۔ جنھوں نے وطن پرست طاقتوں کا ساتھ دینے کی بجائے بدیسی حکمرانوں کے ہاتھ مضبوط کئے اور اس طرح مادرِ وطن کی وفاداری سے مُنحرف ہُوئے ——— اشتراکی ہونا کوئی جُرم نہیں۔ لیکن مُلک و قوم کے مفاد کے خلاف جانا یقیناً ایک ناقابلِ عفو فعل ہے۔

- کرشن چندر نے اپنی پُونا کی فلمی زندگی کے بارے میں کئی ادیبوں، شاعروں اور اداکاروں کی محبتوں کا ذکر بڑے پُرلطف انداز میں کیا ہے ——— مثال کے طور پر مشہور شاعر اختر الایمان کی دوست ایک گول چہرے اور کالے بالوں والی بنگالی حسینہ تھی۔ جس دن وہ رُوٹھ جاتی اختر الایمان بھاگے بھاگے

کرشن چندر کے پاس آتے: "بھئی اس سے کہو مجھ سے بات کرلے۔ نہیں تو - - -" اتنا کہہ کر وہ چُپ ہو جاتے۔ نہیں تو کیا؟" وہ پوچھتے۔ "نہیں تو ہم دوسری کرلائیں گے" اختر الایمان مسکرا کر جواب دیتے۔ لیکن اُن کی مسکراہٹ جھینکی اور لب و لہجہ بے جان ہوتا ـــــ کرشن چندر لکھتے ہیں: "دوستوں کی خاطر سب کچھ کرنا پڑتا ہے۔ ہم لوگ اس بنگالی جادوگرنی کو کھانا کھلا کر اور میٹھی میٹھی باتوں سے پرچا کر اختر الایمان کے ساتھ رکشے پر روانہ کر دیتے"[1]

● مشہور فلم ڈائریکٹر اور پروڈیوسر رامانند ساگر کا دل پنچھی گھاٹ کی ایک حسینہ پر آگیا تھا۔ اس کے گھر کے قریب پیڑوں کا ایک جھنڈ تھا۔ جس کے پاس پتھر کی ایک پُلیا تھی۔ کرشن چندر لکھتے ہیں کہ "میں نے ان دونوں بیقرار روحوں کو اکثر پُلیا پر بیٹھے ہوئے دیکھا ہے۔ یہاں چاندنی کی شطرنج بچھی ہیں۔ اشجار کے جھنڈ میں گھومتے ہوئے دیکھا ہے۔ دو برس ہوئے میں پونا گیا۔ اب اس شنکر سیٹھ روڈ پر نہ وہ پُلیا ہے۔ نہ وہ اشجار کا جھنڈ۔ کنکریٹ کی چار منزلہ، چھ منزلہ عمارتوں کے ملبے کے نیچے کسی کا ادھورا عشق سو رہا ہے"[2]

● کرشن چندر نے اپنی پونا کی زندگی کی حسین اور سدا بہار یادوں کو تازہ کرتے ہوئے جو نقش و نگار بنائے ہیں ان میں مشہور اداکار شیام کی تصویر بڑی نمایاں طور پر اُبھرتی ہے۔ وہ کرشن چندر کے بہت قریبی اور عزیز دوستوں میں سے تھا۔ ان کا ہمراز تھا، ہم نوالہ ہم پیالہ تھا۔ دُکھ سُکھ کا ساتھی تھا ـــــ شیام بڑا بے باک، صاف گو، بے ریا، کشادہ دست ـــــ اور نفاست پسند تھا ـــــ وہ یاروں کا یار تھا۔ کسی کو دوست بنانے اور اس کے ساتھ دوستی نبھانے میں اُسے کمال حاصل تھا ـــــ صاف گوئی اس کی شخصیت کا خاصہ تھی۔ جو بات اس کی میزانِ قدر پر پوری اُترتی، وہ نتائج سے بیگانہ و بے نیاز اُسے بلا تکلف اور بلا تردّد کہہ دیتا تھا۔ جوشؔ ملیح آبادی سے جو اُن دنوں شالیمار پکچرز میں ملازم تھے، اُسے بہت عقیدت تھی لیکن ان کے ساتھ کسی فلمی، ادبی یا نجی بحث میں اُن کی ذات سے مرعوب ہو کر کبھی ان کی ہاں میں ہاں نہیں ملاتا تھا۔ اپنی رائے، اپنا نظریہ اور موقف کھُلے دل سے پیش کرتا تھا ـــــ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ بے ادب اور منہ پھٹ تھا۔ نہیں وہ اپنی بات، مدِ مقابل کے مقام اور منصب کو ملحوظ رکھتے ہوئے، بڑے نپے تُلے اور موثر انداز میں پیش کرتا تھا۔ اس کی بات چیت سے اس کی فطری ذہانت ٹپکتی تھی ـــــ وہ بڑا بلند بانگ اور زندگی سے بھرپور قہقہہ لگاتا تھا اور مجلسِ احباب میں اپنی شگفتگی اور زندہ دلی سے جان ڈال دیتا تھا ـــــ شیام کو جینے کا گُر آتا تھا۔

دوستی کی خاطر وہ اپنے آپ کو اپنے دوست کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتا تھا ـــــ

---

[1] [2] کرشن چندر "فلمی زندگی کی اندرونی جھلکیاں" "آدھے سفر کی پوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۳۸-۳۹

وہ ہر روز رات کو سینما دیکھنے کا عادی تھا۔ اس نے دیکھا کہ کرشن چندر یوں وقت برباد نہیں کرتے اور رات کو بلاناغہ کمرہ بند کر کے کتابیں پڑھنے میں مصروف رہتے ہیں۔ اس نے بھی کتابوں سے دوستی پیدا کر لی اور آہستہ آہستہ اس کی یہ عادت پختہ ہو گئی ——— اُردو ادب سے اُسے شغف تھا۔ بات چیت میں اپنے سے بہتر اذہان پر اپنی ذہانت اور ذکاوت کا اثر چھوڑ جاتا تھا۔ ادبی مباحث میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتا تھا۔ دُوسرے تیسرے دن کرشن چندر، جوشؔ ملیح آبادی، ساغرؔ نظامی، شیام، پرویز، مہندر ناتھ، مقامی ادیب اور ادب پسند دوست، اور پنجاب، یو۔پی، بمبئی سے آئے مہمان ادیب، جو اکثر ہفتوں کرشن چندر کے ہاں مقیم رہتے تھے، چھوٹی موٹی ادبی محفل منعقد کرتے۔ ان سب باتوں نے شیام کے اندازِ نظر و فکر کو سنوارا اور اُس کی شخصیت کو جِلا بخشی ——— کرشن چندر نے خوب لکھا ہے کہ فلموں کے کثیف ماحول میں رہتے ہوئے بھی اُس کی شخصیت ایک دُھلے ہوئے کپڑے کی طرح چمکتی تھی۔[۱]

شیام اکثر شفقتِ مادری سے اپنی محرومی کا ذکر بڑے حسرت آمیز لہجے میں کیا کرتا تھا۔ اس کے ماں باپ اُسے بچپن میں ہی داغِ مفارقت دے گئے تھے۔ سوتیلی ماں نے اُسے حقیقی ماں سے بھی بڑھ چڑھ کر پیار و محبّت اور لاڈ چاؤ سے پالا پوسا۔ پھر بھی مادری محبّت کے لئے اس کی تشنہ کامی نہ گئی۔ وہ ساری عمر شیرِ مادر سے محروم رہنے کے احساس میں مُبتلا رہا۔ وہ اکثر کہا کرتا تھا: "مَیں محبت کا بھُوکا ہُوں۔ ننگا ہُوں۔ پیاسا ہُوں۔ اس دُودھ کا نعم البدل مجھے نہیں ملا۔ شارک سکن میں، نہ شراب میں، نہ محبُوب کے بوسے میں۔ میری تشنگی کبھی نہیں بجھی"۔[۲]

شیام، پرویز اور مہندر ناتھ تینوں بلند قامت اور وجیہہ تھے۔ مردانہ حُسن کا نمونہ تھے۔ چنانچہ کرشن چندر کے ہاں اکثر لڑکیوں کا جمگھٹا رہتا تھا۔ ہر لڑکی اُن میں سے کسی نہ کسی پر مرتی تھی۔ نتیجہ یہ کہ ان کے گھر میں بہت رونق اور چہل پہل رہتی تھی۔ کرشن چندر کے الفاظ میں: "مگر بیہودگی نہ تھی" ——— کرشن چندر نے مون سون کی بارشوں کے دنوں کا نقشہ، جب لڑکے اور لڑکیاں اکھٹے رات کو سینما دیکھنے جاتے تھے، اپنے دلکش انداز میں یوں کھینچا ہے:

> "مون سون کی بارشوں کے بہت سے دُھندلے دُھندلے دن یاد آتے ہیں۔ جب ہم لوگ سینما سے نکل کر اپنے گھر تک اکثر پیدل چلا کرتے تھے۔ تین چار لڑکے، تین چار لڑکیاں بارش کی ہلکی ہلکی پھوار، چمکتی ہوئی آنکھوں میں بھیگی بھیگی نمی۔ بھیگی ہوئی سڑک پر بھیگے ہوئے قدموں کی چاپ، گیلے ہاتھوں میں گیلا ہاتھ اور بھیگی ہوئی گرمی کا احساس اور ایک بارش سے دُھلے ہوئے معصُوم جذبے کی مسرت اور وہ گیت جو ہم سب لوگ چلتے چلتے گاتے تھے اور جن میں شیام کی آواز سب سے اُونچی اور سب سے بے سُری ہوتی تھی"۔[۳]

---

[۱] تا [۳] کرشن چندر "محبت کا پھُول": مجموعہ "ہائیڈروجن بم کے بعد"۔ ایشیا پبلشرز۔ دہلی ص ۸، ۴۸، ص ۴۷

ایسے دن، ایسی شامیں، ایسی راتیں، ایسی حسین صحبتیں اور رفاقتیں کتنے لوگوں کو نصیب ہوتی ہیں!
———— شیام ایسے دوست سرمایۂ حیات ہوتے ہیں۔

● کرشن چندر دو تین دن سے دیکھ رہے تھے کہ جوشؔ ملیح آبادی بڑے انہماک سے ایک نظم میں مصرع پر مصرع ٹانکنے میں مصروف ہیں۔ ٹیپ کا مصرع کچھ اس طرح تھا: "اے جانِ من، جانِ من، جانِ من" ———— یا "رشکِ چمن، رشکِ چمن، رشکِ چمن" ———— کرشن چندر کے استفسار پر ساغرؔ نظامی نے انھیں رازدارانہ لہجے میں بتایا کہ جوشؔ کی محبوبہ ایک دو روز میں تشریف لا رہی ہیں اور یہ نظم انہی کے اعزاز میں لکھی جا رہی ہے ——— سب احباب چشم براہ تھے کہ وہ "رشکِ چمن" "تشریف" لائیں تو اُنھیں دیکھیں ——— ایک دن وہ آ گئیں۔ ان کے ہمراہ اُن کی والدہ بھی تھیں۔ محفلِ نا و نوش جمی۔ سب دوستوں نے ڈبلیو زیڈ احمد سمیت کھڑے ہو کر اُن کا استقبال کیا۔ جوشؔ اپنی نظم کے گل کترنے لگے۔ تمام لوگ انھیں بڑھ چڑھ کر داد دینے لگے۔ محبوبہ اور اُن کی والدہ خوشی سے پھولی نہ سماتی تھیں ———— لیکن کرشن چندر بہت مایوس اور افسردہ تھے۔ ان کے الفاظ میں: "امی تو پھوس تھیں ہی۔ مگر ان کی بیٹی بھی کافی بوسیدہ معلوم ہوتی تھی۔ رنگت تو صاف تھی مگر بڑی بڑی کالی آنکھوں کے چاروں طرف جھریوں کا جال تھا۔ پان کھاتے وقت منہ کا پوپلا پن اور اُبھر آتا تھا۔ گہرے میک اپ نے شکل اور بگاڑ دی تھی" ———— تھوڑی دیر بعد محبوبہ اور ان کی والدہ اُٹھ کر چلی گئیں کہ انھیں کہیں ضروری کام سے جانا تھا۔ کرشن چندر اور جوشؔ ان کو تھوڑی دُور تک رخصت کرنے گئے۔ واپسی پر خلوت میں غصّے سے بھرے ہوئے کرشن چندر نے جوشؔ سے پوچھا: "آپ نے بھی غضب کر دیا۔ اتنی خوبصورت اور حسین نظم کو اس بوڑھی پوپلے منہ والی پر قربان کر دیا۔ کیا آپ کو کوئی اور نہیں ملی تھی؟" ———— جوشؔ نے قطعاً بُرا نہ مانا۔ اُن کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر بولے: "اس عمر میں اس سے بہتر کہاں ملے گی"[1]

● کرشن چندر، جوشؔ کی بابت ایک اور واقعہ پیش کرتے ہیں جس سے جوشؔ کی شخصیت کا ایک ناخوش گوار پہلو نمایاں ہو جاتا ہے ———— جوشؔ اور ساغرؔ نظامی میں نوک جھونک اور چھینٹے بازی ہوتی رہتی تھی۔ جوشؔ عام طور پر ساغرؔ کی شاعری میں نقائص ڈھونڈتے رہتے تھے۔ ساغرؔ کئی دفعہ تو اُن کے مشوروں کو قبول کر لیتے لیکن کئی دفعہ اپنی انانیت کے ایما پر ان کے صحیح مشوروں کو بھی رد کر دیتے تھے ———— پھر ایک دن ایک ایسا واقعہ ہوا، جس نے ان دونوں کے درمیان دائمی مغائرت اور منافرت کی کھائی اس قدر چوڑی کر دی کہ اسے پاٹا جانا ممکن نہ تھا ———— ڈبلیو زیڈ احمد نے ایک دن اپنی فلموں کی ہیروئن اور محبوبہ نینا کو اسکرین پلے ڈیپارٹمنٹ کا انچارج مقرر کر دیا۔ اب وہ جوشؔ، ساغرؔ اور کرشن چندر کے اسکرین پلے، کہانی

---

[1] کرشن چندر: "فلمی زندگی کی اندرونی جھلکیاں" "آدھے سفر کی پوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز، دہلی ص ۳۰۴

ڈائیلاگ اور گیتوں کی جانچ پرکھ کرسکتی تھی ـــــــ جب یہ فیصلہ ہوا تو کرشن چندر اسٹوڈیو میں موجود نہیں تھے۔ فیصلہ جوشؔ اور ساغرؔ کو دکھایا گیا، جو اس وقت وہاں حاضر تھے ـــــــ جوشؔ نے ساغرؔ سے کہا: "دیکھی آپنے بیہودگی؛ میرا تو خون کھول گیا۔" ـــــــ ساغرؔ غصہ سے بولے: "وہ کل کی چھوکری، اسکرین پلے کیا جانے؟ اسے ہمارا ہیڈ (انچارج) بنا دیا گیا ہے۔ یعنی وہ ہم پر راج کرے گی" ـــــــ جوشؔ نے ساغرؔ کو بھڑکاتے ہوئے کہا: "اب وہ اگر احمد صاحب کے دل پر راج کر رہی ہے تو اس میدان میں بھی راج کرے گی، میاں" ـــــــ ساغرؔ بولے: "لاحول ولا قوۃ۔ میں تو ہرگز ہرگز ایک عورت کے نیچے کام کرنے کو تیار نہیں ہوں" ـــــــ جوشؔ: "واقعی یہ تو ذلت ہے" ـــــــ ساغرؔ: "اجی۔ اس بے عزتی کی نوکری سے بھوکا مرجانا بہتر ہے۔ میں آج ہی استعفیٰ دے دیتا ہوں" ـــــــ جوشؔ: "آج کیا، ابھی دے دیجئے۔ میں بھی استعفیٰ داغ دیتا ہوں۔ احمد صاحب کو ہوش آجائے گا" ـــــــ ساغرؔ نے اسی دم مشتعل ہوکر استعفیٰ لکھا۔ جوشؔ نے اس کے لفظوں کی بندش کو ٹھیک کیا اور چپراسی کے ہاتھ اُسے احمد صاحب کے پاس بھیج دیا۔ ساغرؔ نے اب جوشؔ سے کہا: "اب آپ بھی اپنا استعفا لکھئے" ـــــــ جوشؔ: "ابھی لکھتا ہوں (گھڑی دیکھ کر) ذرا گھر ہو آؤں۔ ایک ضروری کام یاد آگیا ہے"۔ جوشؔ گھر چلے گئے اور ڈیڑھ دو گھنٹے بعد واپس آئے تو ساغرؔ نے انھیں پھر اپنا استعفیٰ لکھنے کی بابت یاد دہانی کرائی۔ جوشؔ نے کہا: "اب کھانا آگیا ہے۔ کھانا کھالیں تو لکھتا ہوں" ـــــــ کھانا کھا کر پھر ساغرؔ نے یاد دلایا تو بولے: "کھانا کھا کر ذرا ایک جھپکی لے لیں، تو لکھ کر بھجوا دیں گے" ـــــــ غرضیکہ ساغرؔ انھیں بار بار اپنا استعفیٰ لکھنے کے لئے کہتے رہے اور جوشؔ برابر ٹالتے رہے ـــــــ دریں اثنا ساغرؔ کا استعفا ڈبلیو زیڈ احمد نے منظور کر لیا ـــــــ کرشن چندر اسٹوڈیو آئے تو انھیں صورتِ حال کا پتہ چلا۔ انھوں نے جوشؔ سے شکایت کی: "آپ کو ایسا نہیں کرنا چاہیئے تھا" ـــــــ اور ساغرؔ سے کہا: "استعفیٰ دینے سے پہلے کم از کم میرا انتظار تو کر لیا ہوتا" ـــــــ ساغرؔ جوشؔ کی طرف اشارہ کرکے بولے: "انھوں نے مشورہ دیا۔ میں نے استعفیٰ لکھ کر بھیج دیا۔ اب یہ خود اپنا استعفیٰ نہیں بھیج رہے ہیں۔ ٹال مٹول کر رہے ہیں" ـــــــ کرشن چندر نے جوشؔ کی طرف دیکھا۔ اُنھوں نے کہا: "بھئی، ہم تو مذاق کر رہے تھے۔ یہ اسے سچ سمجھ بیٹھے اور اپنا استعفیٰ داغ دیا" ـــــــ کرشن چندر کے کہنے پر جوشؔ نے جھوٹی حامی بھرلی کہ وہ اگلے دن ڈبلیو زیڈ احمد سے اپنا فیصلہ واپس لینے کے لئے کہیں گے۔ لیکن اب تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ ساغرؔ کو نوکری سے ہاتھ دھونے پڑے ـــــــ کرشن چندر کے الفاظ میں اس طرح "ایک شاطر پٹھان نے ایک بدھے سادے پٹھان کو مات دے دی"[1] ـــــــ فی زمانہ "سیدھا سادہ"

---

[1] کرشن چندر: "فلمی زندگی کی اندرونی جھلکیاں"۔ "آدھے سفر کی پوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز، دہلی ۴۲ تا ۴۵

ہونا گناہِ کبیرہ ہے۔ اور چالاکی اور ہوشیاری سے اپنے مقصد کا حصول عین سعادت سمجھا جاتا ہے جوشؔ نے ساغرؔ کو اپنی شاطرانہ چال سے ایسی شکست دی کہ وہ اُسے عمر بھر نہ بھولے اور اپنے زخم مدام سہلاتے رہے۔

● کرشن چندر نے پونا آکر پہلی بار ریس کھیلی ــــــــ بمبئی کے مشہور فلم ڈائریکٹر جے۔ کے۔ نندہ اور عادل رشید جو اُن دنوں ماہنامہ "عذرا" نکالتے تھے اور ایک فلم پبلسٹی کمپنی کے مالک بھی تھے۔ ریس کھیلنے پونا آئے اور کرشن چندر کے ہاں تین چار دن کے لئے قیام پذیر ہوئے۔ کرشن چندر نے انہی دنوں نندہ کی فلم "اشارہ" پر ریویو کیا تھا۔ جسے نندہ نے بہت پسند کیا۔ اسی سلسلے میں وہ کرشن چندر سے ملنے کے خواہش مند تھے ــــــــ عادل رشید سے یہ اُن کی پہلی بالمشافہ ملاقات تھی۔ گو ان کا غائبانہ تعارف برسوں سے تھا اور دونوں میں برابر خط و کتابت ہوتی رہتی تھی ــــــــ کرشن چندر زندگی میں صرف دو بار ریس کھیلے۔ ایک بار پونا میں اور دوسری بار بمبئی میں۔ پونا میں وہ دس روپے جیتے اور بمبئی میں دس روپے ہارے۔ لیکن عادل رشید ریس کا دیوانہ تھا اور وہ ان دنوں بہت آسودہ حال تھا۔ جس دن کرشن چندر نے دس روپے ہارے۔ عادل رشید نے چھ سو روپے ریس کی نذر کئے۔ جو قریب قریب کرشن چندر کی ایک ماہ کی تنخواہ تھی ــــــــ کرشن چندر، ڈائریکٹر نندہ کی فنی صلاحیتوں کے معترف تھے۔ یوں نندہ ٹھیٹھ پنجابی تھے ــــــــ ایک دن صبح صبح کسی نے کرشن چندر کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ انھوں نے کھولا تو دیکھا کہ نندہ مادرزاد ننگے کھڑے ہیں۔ کرشن چندر بھونچکا رہ گئے۔ نندہ دونوں ہاتھ جوڑ کر بولے: "جے ہو جے ہو" اور پھر گھوم کر اسی حالت میں شیام کے کمرے کا دروازہ کھٹکھٹانے لگے[1] ــــــــ کبھی کبھی فنکاروں کی بوالعجبیاں ایک عام آدمی کی فہم و فراست سے بعید ہوتی ہیں کہ اُن کا کوئی عقلی اور منطقی جواز نہیں ہوتا۔

● پونا کی ریس کو کرشن چندر اس لئے بھی بھلا نہ پائے کہ اس میں عادل رشید نے ان کا تعارف مشہور فلم ڈائریکٹر بروا اور مشہور و مقبول اداکارہ جمنا سے کرایا تھا۔ وہ دونوں بھی ریس کھیلنے کے لئے پونا آئے ہوئے تھے۔ فلم "دیوداس" کی ہیروئن جمنا کرشن چندر کی نسل کی نظروں میں وہی اہمیت رکھتی تھی، جو "مدر انڈیا" کی ہیروئن نرگس یا "پاکیزہ" کی ہیروئن مینا کماری ــــــــ بروا کا شمار ہندوستان کے چوٹی کے فلم ڈائریکٹروں میں ہوتا تھا ــــــــ جمنا دیکھنے میں بالکل اداکارہ معلوم نہیں ہوتی تھی۔ وہ ایک اونچی سی ساڑھی پہنے ہوئی تھی۔ جس میں اس کے ٹخنے ننگے ہو رہے تھے۔ اس کے پاؤں میں معمولی سے چپّل تھے ــــــــ بروا خود بھی ایک نہایت سادہ دھوتی اور کرتا پہنے ہوئے تھے۔ اگرچہ اس زمانے میں ان کا شمار بہت بڑے خاندانی رئیسوں میں ہوتا تھا۔

---

[1] کرشن چندر "فلمی زندگی کی اندرونی جھلکیاں" "آدھے سفر کی پوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۴۲ تا ۴۵

یہ چند ایک جھلکیاں اس بات کی مظہر ہیں کہ کرشن چندر نے پونا میں کس قدر حسین، خوش گوار اور بھرپور زندگی گذاری ——— پونا کے تجربات اور مشاہدات نے ان کی شخصیت کو توانائی عطا کی۔ انھیں کئی نامور ادبی اور فلمی ہستیوں کی قربت ملی۔ فلمی دُنیا پر انھوں نے بہت قریب سے گہری نظر ڈالی جس نے مستقبل میں ان کی رہنمائی کی ——— کرشن چندر کی زندگی میں پونا کا دور مختصر لیکن بہت اہمیت کا حامل ہے۔

کرشن چندر اب شالیمار پکچرز سے اُوب گئے اور بمبئی کی کسی فلم کمپنی سے منسلک ہونے کی سوچنے لگے۔ ان کی اس خواہش کا محرّک ایک ناخوشگوار واقعہ تھا جس نے اُن کی انا کو بُری طرح مجروح کیا تھا اور ان کے لئے شالیمار پکچرز میں مزید ٹکے رہنا دُوبھر ہو گیا تھا۔ ہُوا یوں کہ کرشن چندر کے دوست مشہور اداکار بلراج ساہنی اور مشہور فلم ڈائرکٹر چیتن آنند شالیمار پکچرز میں ملازمت کی غرض سے ڈبلیو زیڈ احمد کے پاس آئے۔ احمد صاحب نے جس تنخواہ کی انھیں پیش کش کی وُہ انھیں قبول نہ تھی ——— کرشن چندر نے ان سے اپنی دوستی کو ملحوظ رکھتے ہُوئے، انھیں رازدارانہ طور پر مشورہ دیا کہ اگر وہ احمد صاحب کی محبوبہ اور ہیروئن نینا دیوی کو ان کی تنخواہ بڑھانے کے لئے سفارش کرنے پر آمادہ کر لیں تو ان کا کام بن سکتا ہے کہ احمد صاحب نینا دیوی کے مشورہ کو کبھی رد نہیں کریں گے ——— احمد صاحب نے بلراج ساہنی اور چیتن آنند کو تو رخصت کر دیا اور کرشن چندر کو نینا دیوی کی موجودگی میں اپنے کمرہ میں بلایا۔ انھیں عزت سے اپنے پاس صوفے پر بٹھایا اور پوچھا کہ کیا اُنھوں نے بلراج ساہنی اور چیتن آنند کو یہ مشورہ دیا تھا کہ وہ نینا دیوی سے ان کی تنخواہ بڑھانے کے لئے سفارش کرائیں۔ کرشن چندر بھونچکا رہ گئے۔ کیونکہ اُنھوں نے یہ مشورہ اپنے دوستوں کو ازحد رازدارانہ طور پر دیا تھا اور کسی کو اس کے متعلق خبر نہ تھی۔ پھر نامعلوم یہ بات کس طرح اُڑتی اُڑتی احمد صاحب کے کانوں تک پہنچ گئی۔ وہ کرشن چندر کی بہت عزت کرتے تھے۔ اور اُن کی رائے اور سفارش کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ کرشن چندر کو اس بات پر بڑی ندامت محسُوس ہُوئی کہ اس واقعہ پر احمد صاحب نے ان کے متعلق کیا رائے قائم کی ہو گی ——— اُن کے استفسار پر کرشن چندر خاموش رہے۔ چند لمحے کمرے میں سنّاٹا چھایا رہا۔ پھر احمد صاحب بولے:

> "آج سے ہم آپ کی تنخواہ بڑھائے دیتے ہیں۔" ——— "مجھے ایسا لگا جیسے کسی نے زور سے میرے مُنہ پر چانٹا مارا ہو۔ میں شکریہ ادا کئے بغیر کمرے سے باہر نکل آیا۔ اس دن میں نے سوچ لیا کہ اب مجھے پونا سے چلے جانا ہو گا۔ جتنی جلدی ہو سکے یہاں سے رخصت ہو جانا ہی ٹھیک ہے جس طرح میں نے لکھنؤ میں سوچا تھا،' کاش کوئی مجھے فلموں میں بلا لے '۔ اسی طرح اب بھی سوچنے لگا 'کاش مجھے کوئی بمبئی بلا لے '۔"[1]

---

[1] کرشن چندر "فلمی زندگی کی اندرونی جھلکیاں" "آدھے سفر کی پُوری کہانی" راجپال اینڈ سنز، دہلی ص ۴۸

اس واقعہ سے کرشن چندر کی انا کو گہری چوٹ لگی اور انھوں نے محسوس کیا کہ احمد صاحب اور نینا دیوی کی نظروں میں انھوں نے عزت و توقیر کھو دی ہے۔ اور وہ دل برداشتہ ہو کر پونا سے چلے جانے کے لئے پر تولنے لگے۔ ــــــ حسنِ اتفاق سے انہی دنوں انھیں دیویکا رانی سے بمبئی ٹاکیز میں ملازمت کی پیش کش ہوئی اور انہی کی شرائط پر انھیں ملازمت مل گئی اور وہ پونا چھوڑ کر بمبئی چلے گئے۔

حسبِ معمول پونا کے قیام کے دوران کرشن چندر نے اپنی ادبی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ مہندر ناتھ لکھتے ہیں کہ "پونا آنے کے بعد انھوں نے اس بات کا پورا تہیہ کر لیا تھا کہ فلم ان کی ادبی زندگی میں رکاوٹ نہ بن سکے اور پونا میں رہ کر انھوں نے بہترین افسانے لکھے۔ وہ فلم کی طرف توجہ نہ دیتے تھے بلکہ وہ ادبی کاموں کو سب سے افضل درجہ دیتے تھے۔"[۱] اسی دوران انھوں نے اپنے دو شاہکار افسانے "ان داتا" اور "مو بی" لکھے، جو اُن کو تا ابد زندہ رکھیں گے ــــــ اسی زمانے میں ان کے افسانے برصغیر کے متعدد رسائل میں چھپتے رہے۔ ان کی مقبولیت میں سرعت سے اضافہ ہوتا گیا اور کرشن چندر اپنے فن کی معراج کی جانب تیزی سے پیش قدمی کرتے گئے۔

شالیمار پکچرز میں ہی کرشن چندر نے فلم "مَن کی جیت" کے مکالمے لکھے، جس میں مشہور اداکار شیام نے ہیرو کا اور نینا دیوی نے ہیروئن کا رول ادا کیا۔ فلم ہٹ ثابت ہوئی اور اس نے سلور جوبلی منائی۔ اس فلم سے کرشن چندر نے فلمی دنیا میں اپنے لئے ایک مستقل مقام پیدا کر لیا۔

پونا میں کرشن چندر اپنی ملازمت کے دوران شالیمار پکچرز سے ساڑھے چھ سو روپیہ ماہوار تنخواہ پاتے رہے اور شنکر سیٹھ روڈ پر ایک فلیٹ میں قیام پذیر رہے ــــــ ان کی زندگی کا یہ مختصر سا دور بڑا حسین، رنگین، رومانی اور ادبی لحاظ سے ثمر آور رہا۔

## بمبئی (۱۹۴۶ء سے ۱۹۷۷ء تک)

کرشن چندر نے ۱۹۴۶ء میں بمبئی ٹاکیز بمبئی میں "انچارج اسٹوری ڈیپارٹمنٹ" کے طور پر ملازمت اختیار کی۔ ان کی تنخواہ پندرہ سو روپیہ ماہوار (فری آف انکم ٹیکس) مقرر ہوئی۔ ان کے مکان کا کرایہ ادا کرنے کی ذمہ داری بھی کمپنی نے اپنے اوپر لے لی۔ اور وہاں ان کی رہائش ملاڈ میں ایک بنگلے میں رہی ــــــ لیکن ایک سال کے مختصر سے عرصے میں ہی وہ بمبئی ٹاکیز کی ملازمت سے کنارہ کش ہو گئے۔

---

[۱] مہندر ناتھ، "کرشن چندر"، "شخصیات نمبر"، "نقوش"، لاہور، ص ۳۸۹

کرشن چندر کے بھائی مہندر ناتھ پونا اور بمبئی کی فلمی دُنیا کے لیل و نہار کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"پونا اور بمبئی کا چکر زندگی کا ایک نیا تجربہ تھا۔ ایسا تجربہ جو بھلایا نہیں جا سکتا۔ فلمی دُنیا بالکل ایک نئی دُنیا تھی۔ نئے چہرے، نئی قدریں، نیا ماحول، نئے سوال، نئے تجربے، نرالی اور انوکھی باتیں۔ ایسی باتیں جو اور کہیں نہیں ہو سکتیں۔ اگر کرشن جی یہاں نہ آتے تو شاید زندگی مکمل نہ ہوتی۔ فلمی دُنیا میں ایک بار جو آ گیا اِسی فلمی "آواگون" میں پھنس گیا۔ اسے دوبارہ اِس دُنیا میں جنم لینے کی ضرورت نہیں۔ ہم نے فلمی دُنیا میں بہت کچھ کھویا اور بہت کچھ پایا۔ تجربوں کا ایک لامتناہی سلسلہ اور زندگی کا بے پناہ سیلاب ٹھاٹھیں مارتا ہُوا، نگاہوں کے سامنے گھوم گیا۔ یہاں لکھ پتی بھی ہیں اور کچھ ایسے لوگ بھی جو چار آنے کے لئے ترستے رہتے ہیں۔ یہاں بے غرض لوگوں کو دیکھا اور خود غرض لوگوں کو بھی ——— روپے کے پیچھے پاگلوں کی طرح بھاگنے والوں کا ایک ہجوم نظر آیا۔ لیکن یہاں آ کر ایک بات سب میں یکساں دیکھی۔ نیکی، مروّت، شرافت، سچائی، اخلاق اور دیگر اچھی قدروں کا فقدان۔ آج آپ غریب ہیں تو کل کار میں گھوم رہے ہیں اور کاروں میں گھومنے والے پیدل چلتے نظر آئے تو کسی نے مُڑ کر نہ پوچھا: "حضور خاک کیوں چھان رہے ہیں؟"[1]"

یہ تھا بمبئی کی فلمی دُنیا کا تجربہ کہ جس میں بمبئی ٹاکیز سے سبکدوش ہونے کے بعد کرشن چندر کو دو چار ہونا پڑا ——— انھوں نے اپنی فلم کمپنی "ماڈرن تھیٹرز" کے نام سے قائم کی اور دو فلمیں "سرائے کے باہر" اور "راکھ" بنائیں، جو فلاپ ثابت ہوئیں ——— "سرائے کے باہر" اسی نام کے کرشن چندر کے مشہور ریڈیائی ڈرامے پر مبنی تھی۔ اس فلم میں مہندر ناتھ نے ہیرو کا رول ادا کیا اور مشہور اداکارہ سیتا دیوی نے ہیروئن کا۔ کرشن چندر کی محبوبہ شمینہ خاتون اس فلم کی سائیڈ ہیروئن تھی ——— دوسری فلم "راکھ" کا ہیرو بھی مہندر ناتھ تھا۔ دونوں فلموں کے پروڈیوسر اور ڈائرکٹر کرشن چندر تھے۔ "راکھ" ڈبوں میں بند پڑی رہی اور پردۂ سیمیں پر نہ دکھائی جا سکی ——— ان فلموں کے باکس آفس پر ناکام رہنے کا بنیادی سبب یہ تھا کہ وہ کمرشیل نہیں تھیں۔ اور ان میں عوام کی دلچسپی کا سامان نہیں تھا۔ کیونکہ وہ نظریاتی بنیاد پر بنائی گئی تھیں ——— کچھ حد تک ہم ان فلموں کی ناکامیابی کو کرشن چندر اور مہندر ناتھ کی ناتجربہ کاری پر بھی محمول کر سکتے ہیں۔

---

[1] مہندر ناتھ "میرا بھائی، سب کا افسانہ نگار" کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۱۱۰

اِن فلموں کی پروڈکشن کے دوران کرشن چندر بہت چھوٹے پیمانے پر "مغلِ اعظم" بنے ہُوئے تھے۔ اُنھوں نے جتنے روپے ہاتھ لگے پانی کی طرح بہا دیئے۔ اُنھوں نے یہ سمجھا کہ دولت کا یہ سیلِ رواں تاابد جاری رہے گا اور اپنی محبوبہ اعزہ و اقارب اور دوست احباب پر بے دریغ روپیہ خرچ کیا۔ جو بھی روپے کا طالب ہُوا انھوں نے کیسہ کھول دیا۔ انہی دنوں انھیں ساحر لدھیانوی، سردار جعفری، وشوامتر عادل، میراجی، نیاز حیدر، عادل رشید، کیفی اعظمی، خواجہ احمد عباس، اعجاز صدیقی، عصمت چغتائی، اختر الایمان اور دیگر کئی ادیبوں سے ملنے کا اتفاق ہُوا۔ ہر روز اُن کے ہاں محفلِ ناؤ نوش گرم ہوتی۔ گویا وہ عجیب دَور تھا جب ہر روز روزِ عید تھا اور ہر شب شبِ برات ——— مہندر ناتھ کے الفاظ میں: "اُن دنوں ہر ادیب جوان تھا۔ آسمان روشن تھا اور زمین مُشکبار۔ دل اُمنگوں اور خواہشات کا مسکن تھا۔ کسی کا ڈر نہ تھا۔ انقلاب کی گھن گرج بڑی دلفریب اور خوبصورت سنائی دیتی۔ ان دنوں ہر چیز ممکن نظر آتی [1] ——— ممکن تو نظر آتی ہی تھی۔ کیونکہ کرشن چندر نے ایک کار کی تمنا کی تھی۔ انھیں تین کاریں مل گئیں۔ انھیں ایک نوکر کی ضرورت تھی، اُن کی خدمت میں چار چار نوکر حاضر رہنے لگے ——— ان کے لئے زمین بدل گئی، آسمان بدل گیا، سارا جہاں بدل گیا۔

لیکن جب دونوں فلمیں ناکام رہیں تو طلسم ٹوٹ گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے کرشن چندر عرش سے فرش پر آ رہے۔ یارانِ مصلحت آمیز ہَوا ہو گئے۔ تینوں کاریں فروخت ہو گئیں۔ سب نوکر چاکر نکال دیئے گئے۔ کرشن چندر کے لئے اقتصادی بُحران کا دور شروع ہو گیا۔ ان کا کیسہ نہ صرف خالی تھا بلکہ اُن کے سر پر بھاری بھرکم قرضہ بھی تھا جس کی ادائیگی اس وقت کے حالات کے مُطابق محال معلوم ہوتی تھی۔ فلم پروڈکشن کے دوران ان کا اپنے ادب سے ناتا ٹوٹ سا گیا تھا۔ اسے نئے سرے سے استوار کرنا پڑا۔ فلمی دُنیا میں نئے رابطے بنانے پڑے۔ زندہ رہنے کے لئے از سرِ نو تگ و دو شروع کرنی پڑی ——— لیکن سب نامراد گھڑیوں کی طرح یہ گھڑی بھی گذر گئی۔

کرشن چندر ۱۹۶۰ء کے اواخر میں بمبئی کو خیرباد کہہ دہلی چلے گئے اور ۱۹۶۲ء کے اوائل تک وہیں مقیم رہے۔ ان کا ارادہ دہلی میں مُستقل طور پر سکونت اختیار کرنے کا تھا، لیکن ناسازگار حالات نے اُنھیں ۱۹۶۲ء کے اوائل میں ہی بمبئی واپس چلے جانے پر مجبور کر دیا ——— کرشن چندر اس بارے میں اپنے دوست سہیل عظیم آبادی کو دہلی سے اپنے ایک مکتوب مورخہ ۲ دسمبر ۱۹۶۰ء میں لکھتے ہیں: "اپنی پریشانیوں کا کیا لکھوں۔ زندگی ڈھرّے سے اس قدر اُکھڑ چکی ہے۔ کب واپس بمبئی جانا ہو گا۔ کچھ نہیں کہہ سکتا۔ "رَو میں ہے رخشِ عُمر ۔۔۔" والی بات

---

[1] مہندر ناتھ: "میرا بھائی، سب کا افسانہ نگار": کرشن چندر نمبر، ماہنامہ "شاعر"، بمبئی ص ۱۱۰ - ۱۱۱

صادق آتی ہے"۔ ـــــــ دراصل یہ وہ دور تھا جب کرشن چندر کا سلمیٰ صدیقی سے معاشقہ زوروں پر تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ سلمیٰ سے شادی کے بعد، بمبئی سے دور، جہاں ان کی پہلی بیوی اپنے بچّوں کے ساتھ رہتی تھی۔ وہ دہلی میں ہی گھر بسا لیں۔ اس بات کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے اُنھوں نے ماڈل ٹاؤن میں اپنے مربّی لالہ کرشن لال کے توسط سے ایک مکان کرایہ پر بھی لے لیا تھا۔ ۷ جولائی ۱۹۶۱ء کو وہ نینی تال میں سلمیٰ صدیقی سے رشتۂ ازدواج میں مُنسلک ہوگئے اور وہاں عرصہ دو ماہ تک رہے۔ دہلی واپس لوٹے تو جلد ہی ان کا جی اُوب گیا اور وہ بمبئی واپس چلے جانے کے لئے پَر تولنے لگے ـــــــ یُوں دیکھا جائے تو دہلی میں ان کے لئے اب رکھا بھی کیا تھا۔ ۴۱۔ ۱۹۴۲ء میں جب وہ آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازم تھے تو دہلی کی بہار ہی کچھ اور تھی۔ ان کا دورِ شباب تھا۔ رفقائے کار چوٹی کے ادیب تھے۔ افسانوں اور کتابوں کی اشاعت سے آمدنی کے علاوہ ہر ماہ لگی بندھی تنخواہ ملتی تھی اور خوب گذر بسر ہوتی تھی۔ اب دہلی ان کے لئے بے آب و گیاہ دھرتی کی طرح تھی، جو ان کے اخراجات کی کفیل نہیں ہوسکتی تھی۔ سلمیٰ کی آمد نے ان کے اخراجاتِ زندگی میں بہت اضافہ کر دیا تھا۔ نتیجہ یہ کہ اُن پر آہستہ آہستہ معاشی تنگدستی کا محاصرہ تنگ ہوتا گیا۔ حتیٰ کہ وہ بادلِ نخواستہ بمبئی واپس چلے گئے۔ چنانچہ وہ اس بارے میں اپنے دوست صہبا لکھنوی کو لکھتے ہیں: "دہلی سے واپس بمبئی آیا۔ کیونکہ دہلی نے عجیب سرد مہری کا سلوک کیا۔ جیسا کہ اس جفا پیشہ شہر کا ہمیشہ سے چلن رہا ہے[۲]" ـــــــ بمبئی میں ان کو پھر سے قدم جمانے میں بہت دقت پیش آئی۔ تقریباً دو سال کی غیر حاضری سے فلمی دُنیا سے ان کے روابط ٹوٹ گئے تھے۔ ان کے احیاء کے لئے انھیں نئے سرے سے بے حد کوشش کرنا پڑی۔ کرائے کے مکان کا مسئلہ بھی سامنے موجود تھا۔ وہ حل ہونے تک دو ایک ماہ ہوٹل میں قیام کرنا پڑا۔ احباب نے ان کے قدم اُکھڑے پا کر مُنہ موڑ لیا۔ کسی نے آگے بڑھ کر ان کا ہاتھ نہ تھاما۔ ان دنوں انھیں انسانی فطرت کے عجیب و غریب تجربات ہوئے ـــــــ لیکن بحران گہرا ہوتا دیکھ کر کرشن چندر کی تمام تر ذہنی توتیں بروئے کار آگئیں۔ اور ان کی فطری لگن اور تندہی سے کام کرنے کی عادت بھی کام آئی۔ اُنھیں فلموں میں پھر سے کام ملنے لگا۔ اور آہستہ آہستہ ان کے قدم جمتے جمتے جم گئے ـــــــ زندگی پھر سے مُسکرانے لگی۔

کرشن چندر درونِ ملک اور بیرونِ ملک بہت گھومے پھرے۔ ہندوستان میں ان کی ادبی، ثقافتی، سماجی اور سیاسی سرگرمیاں انھیں چین سے بیٹھنے نہ دیتی تھیں۔ اُردو کے ترقی پسند ادیبوں کی جماعت کے وہ مرکز و محور تھے۔ اس لئے اس کی سرگرمیوں میں کرشن چندر کی شمولیت ناگزیر سمجھی جاتی تھی اور وہ ہمیشہ ناسازیٔ صحت کی پرواہ نہ کرتے ہوئے پیش پیش رہتے تھے ـــــــ کرشن چندر نے غیر ممالک کی بھی خوب سیر کی۔ وہ مرکزی سرکار کی جانب

---

[۱] سہیل عظیم آبادی "کرشن چندر کے خطوط سہیل عظیم آبادی کے نام" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۲۶۰

[۲] صہبا لکھنوی "کرشن چندر۔ شخصیت کی چند جھلکیاں" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۱۹۵

سے ایک فلمی وفد کے رُکن کے طور پر، جس کی قیادت مشہور اداکار پرتھوی راج نے کی تھی، چین کے دورے پر گئے۔
——— ۱۹۶۷ء اور پھر ۱۹۷۱ء میں سوویت رائیٹرز یونین کی جانب سے مدعو کئے جانے پر وہ رُوس کی چوتھی اور پانچویں کانگرس میں شریک ہوئے۔ سلمٰی بھی اُن کے ہمراہ تھیں۔ ان دوروں میں انھیں رُوس کے ہی نہیں، بلکہ دُنیا بھر سے آئے، اشتراکی فکر و نظر کے حامل چوٹی کے ادبا، شعرا اور دانشوروں کو قریب سے دیکھنے اور اُن سے تبادلۂ خیالات کرنے کے مواقع ملے۔ رُوس کے سب بڑے بڑے تاریخی اہمیت کے مقامات کو اُنھوں نے ایک محقق کے متجسس ذہن سے دیکھا اور پرکھا اور اپنے دائرۂ علم و دانش کو نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔ ——— سیر و سیاحت کی غرض سے وہ انگلستان بھی گئے اور وہاں ان کی بہت پذیرائی ہوئی ——— ان کی ہنگری کی سیاحت بھی، جو سلمٰی کے ہمراہ تھی، بہت کامیاب رہی۔ وہاں اُنھوں نے نہ صرف قابلِ دید مقامات، میوزیم، جھیلیں، سیرگاہیں اور مُصوّری و بت تراشی کے نوادرات دیکھے، بلکہ ملک کی سماجی، معاشی، ثقافتی زندگی کے متعلق بھی معلومات حاصل کیں۔ ہنگری کی سیر اُنھوں نے اپنی ایک شناسا ایڈی نامی ہنگرین خاتون کی معیت میں کی، جو ہندوستان میں رہ چکی تھی اور بوڈاپسٹ یونیورسٹی میں اُردو کی معلّم تھی ——— ۱۹۶۷ء میں کرشن چندر سیاحت کی غرض سے جرمنی گئے ——— خیال رہے کہ انگلستان کے سوا کرشن چندر نے جن ممالک کی سیر و سیاحت کی وہ سب اشتراکی ممالک تھے ——— یہاں کرشن چندر کے رُوس اور ہنگری کے دَوروں کا اجمالی تذکرہ قارئین کی دلچسپی کا باعث ہوگا۔

## سوویت رائیٹرز یونین کے اجلاس میں شرکت

کرشن چندر کو ۱۹۶۶ء میں "سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ" عطا کیا گیا۔ اس اعزاز میں ان کی پندرہ دن کی رُوس کی سیر و سیاحت بھی شامل تھی۔ کرشن چندر نے سلمٰی کو ہمراہ لے جانے کے لئے رُوسی سفارت خانے سے اجازت چاہی۔ اور چند روز میں ہی سوویت رائیٹرز یونین کی جانب سے اُنھیں سلمٰی کو ہمراہ لانے کے لئے دعوت نامہ مل گیا ——— رُوس کی چوتھی ادبی کانگرس مئی ۱۹۶۷ء میں منعقد ہوئی، جس میں چین کے سوا سبھی ممالک کے ادیبوں کو مدعو کیا گیا تھا۔ ہندوستان سے دس بارہ ادیبوں پر مشتمل ایک وفد دہلی سے ماسکو روانہ ہوا، جس میں بنگالی، مراٹھی، گجراتی، آسامی، ہندی، تامل، تیلگو، کنڑ، اُردو اور اُڑیا کے ادیبوں نے شرکت کی ——— پاکستان سے فیض احمد فیض شامل ہوئے ——— کانگرس کا یہ اجلاس کریملن میں کئی روز تک بڑے شاندار ڈھنگ سے چلتا رہا۔ کرشن چندر یہ دیکھ کر بہت متاثر ہوئے کہ کانگرس کا تمام تر انتظام اور کاروائی وہاں کے ادیبوں کے ہاتھ میں تھی۔ ہمارے ہاں کے برعکس، اس میں سیاست دانوں کو کوئی دخل نہ تھا۔

کرشن چندر اور فیض احمد فیض دونوں ہوٹل ماسکوا میں قیام پذیر تھے۔ لیکن ان کو ابھی ایک دُوسرے

سے ملنے کا موقع نہیں ملا تھا ——— پہلی شام جب کرشن چندر اور سلمیٰ اپنی "انٹر پریٹر" کے ہمراہ ڈنر کے لئے ہوٹل ماسکو کے وسیع ڈائننگ ہال میں کھانے کے لئے پہنچے تو انھوں نے دیکھا کہ ہر ملک کے نمائندوں کے لئے ایک میز آراستہ ہے، جس پر اُس ملک کا چھوٹا سا جھنڈا لہرا رہا ہے۔ انھوں نے اپنے اردگرد نظر دوڑائی لیکن انھیں کہیں پاکستان کی میز دکھائی نہ دی اور نہ ہی کہیں فیض دکھائی پڑے۔ معلوم کرنے پر انھیں پتہ چلا کہ پاکستان کی میز اور ان کی میز کے درمیان کم از کم تیس میزوں کا فاصلہ ہے ——— اور فیض اپنی میز پر موجود نہیں تھے۔

کرشن چندر نے اپنے مشروب کے ابھی چند گھونٹ ہی پئے ہوں گے کہ انھوں نے فیض کو برآمدے کے کسی دروازے سے نکل کر اپنی میز کی جانب بڑھتے دیکھا۔ میز پر بیٹھ کر، کرشن چندر کی طرح فیض نے بھی اپنے گردوپیش نظر دوڑائی۔ شاید انھیں بھی کسی کی میز کی تلاش تھی۔ یکلخت کرشن چندر اور فیض کی نظریں ملیں۔ فیض فوراً اپنی جگہ سے اُٹھ کھڑے ہوئے اور انھوں نے پاکستان کا جھنڈا ہاتھ میں لے کر کرشن چندر کی میز کی طرف چلنا شروع کیا ——— اُدھر سے کرشن چندر ہندوستان کا جھنڈا ہاتھ میں لئے فیض کی طرف بڑھنے لگے۔ اب کرشن چندر اور فیض تمام حاضرین کی نگاہوں کا مرکز بنے ہوئے تھے۔ دونوں درمیان کی کسی میز پر مل گئے۔ انھوں نے اپنے اپنے جھنڈے اس میز پر رکھ دیئے اور ایک دوسرے کے گلے مل گئے۔ سارا ہال تالیوں سے گونج اُٹھا ——— اور جب تک کرشن چندر، سلمیٰ صدیقی، فیض اور دونوں کی "انٹر پریٹرز" میز پر بیٹھ نہ گئیں، ہال تالیوں سے گونجتا رہا۔

تب ۱۹۶۵ء کی ہند پاک جنگ کو ابھی دو سال ہی ہوئے تھے۔ اور دونوں ملکوں کے تعلقات اس وقت بھی کشیدہ تھے۔ لیکن کرشن چندر اور فیض میں نہ صرف نظریاتی ہم آہنگی تھی بلکہ وہ ایک دوسرے کے دوست اور ہم نوالہ ہم پیالہ بھی تھے۔ اُن کی پُرخلوص دوستی دونوں ملکوں کے باہمی تعلقات پر حاوی تھی ——— فیض بولے:

> "کیا سمجھتے ہیں یہ لوگ۔ کیا ہم لوگ بھی اپنے بغض وعناد رکھنے والے سیاستدانوں کی طرح ایک دوسرے کے دُشمن ہیں۔ ادب میں یہ دُشمنی نہیں چلتی اور کاش کبھی بھی نہ چلے۔"

کرشن چندر نے کہا:

> "مگر اس بدقسمتی کو کیا کہئے کہ تمھاری میری ملاقات اب نہ تو ہندوستان میں ہوتی ہے۔ نہ پاکستان میں۔ اور ہوتی ہے تو صرف ماسکو میں۔"

فیض نے ہنس کر کہا:

> "ان لوگوں کو چاہئیے، اپنے رُوسی ادیبوں کی کانگرس ہر سال کیا کریں۔ اسی بہانے مل لیا کریں گے۔" اور پھر جھک کر پُوچھا "تمھاری "انٹر پریٹر" تو بڑی خوبصورت ہے۔ کہاں

سے اینٹھی؟"

کرشن چندر بولے "بدل لو۔ مگر یاد رکھنا یہ بہو دن ہے"[۱]

وہ سب ہنسنے لگے۔ پھر جام سے جام ٹکرانے لگے۔ دو جھنڈے ساتھ ساتھ لہرانے لگے ــــــ اس کے بعد جتنے دن وہ ہوٹل مسکوا میں مقیم رہے۔ کرشن چندر اور فیض کی میز ایک ہی رہی۔ ہندوستان اور پاکستان ایک ہی میز پر کھانا کھاتے رہے۔

کانگرس میں رُوس کی سبھی اہم زبانوں کے ادب پر خوب بحث مباحثہ رہا۔ جو دوسروں کے لئے بھی بہت سُود مند ثابت ہُوا۔ اس کے ساتھ ہی دوسرے ممالک کے نمائندوں کو بھی ان کے اپنے ملک کے ادب کے بارے میں تقاریر کرنے کی اجازت دی گئی۔ وقت کی تنگی کو ملحوظ رکھتے ہُوئے ایشیا سے باہر ی منگولیا، جاپان، شمالی کوریا، ویت نام، ہندوستان اور پاکستان کو منتخب کیا گیا ــــــ فیض نے کہا "اگر میں بولوں گا تو کشمیر پر بھی بولوں گا۔ کیونکہ اپنے ملک سے مجھے ایسا حکم MANDATE ملا ہے" ــــــ کرشن چندر نے کہا "اگر تم کشمیر پر بولو گے تو میں بھی جواب دُوں گا" ــــــ اس پر فیض بولے "یہی بہتر ہے کہ میں تقریر نہ کروں۔ اپنا جھگڑا دُوسروں کے سامنے پھیلانے سے کیا حاصل" ــــــ اس لئے فیض نے اپنی تقریر ایک پمفلٹ کی شکل میں شولوخوف اور دُوسرے رُوسی ادیبوں کے ساتھ چھپوائی اور اس طرح کرشن چندر کو بھی "شولوخوف کے ساتھ چھپنے کا فخر حاصل ہُوا"[۲]

اس کانفرنس نے کرشن چندر کو دُنیا کے کچھ چوٹی کے اشتراکی ادیبوں اور دانشوروں سے ملنے کا موقع فراہم کیا ــــــ کانفرنس میں جرمن مُصنّفہ اینا سیگھرز اور افریقی شاعر ایلکس لگوما شامل ہُوئے۔ چلی کا شاعر پابلو نیرودا۔ انگریز ادیب لارڈ سنوڈن۔ پاکستان کے شاعر فیض احمد فیض، تاشقند کی مادام جُولفیا بھی موجود تھے۔ وہاں ڈیلیا آہیرن، برگ قیدان، رسُول گمزاتوف، مرزا ابراہیموف اور ترسون زادے نے بھی شرکت کی۔ لفٹ میں حُسنِ اتفاق سے کرشن چندر اور سلمیٰ کو رُوس کے شہرۂ آفاق مُصنّف شولوخوف مل گئے، جن کا مشہور عالم ناول 'AND QUIET FLOWS THE DON' سلمیٰ نے انہی دنوں پڑھا تھا۔ کرشن چندر اور شولوخوف نے ایک دُوسرے کو پہچان لیا اور "انٹرپریٹر" کا سہارا لئے بغیر ایک دُوسرے کا خیر مقدم محبّت، امن اور خیر سگالی

---

[۱] کرشن چندر "رُوس کی ادبی کانگرس" "آدھے سفر کی پُوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۷۹

[۲] " " " " " " " " " ص ۸۰ - ۸۱

کی زبان میں کیا جو بے زبان ہوتی ہے ——— شولوخوف نے سلمیٰ کی ساڑھی کی تعریف کی اور سلمیٰ نے خوش فہمی میں یہ سمجھ لیا کہ شاید ان کی خوبصورتی کی تعریف ہو رہی ہے!

کرشن چندر نے روس کے عظیم ناول نگار ٹالسٹائی کا، جس نے "وار اینڈ پیس" اور "اینا کیرے نینا" جیسے لافانی شاہکار تخلیق کئے ہیں۔ وہ گھر اور میوزیم بھی دیکھا، جہاں وہ اُٹھتا بیٹھتا، چلتا پھرتا اور لکھتا پڑھتا تھا اور اپنی ناآسودہ گھریلو زندگی پر جلتا اور کُڑھتا بھی تھا۔ اس کے گھر کے باہر ایک گھنے سایہ دار درخت کے نیچے، ایک پختہ سا چبوترہ تھا، جس پر بیٹھ کر ٹالسٹائی کسانوں کی دُکھ بھری داستانیں سُنا کرتا تھا ——— اُس سے کچھ آگے یوکلپٹس کے بلند و بالا پیڑوں کے نیچے ایک معمولی سی کچی مٹی کی قبر تھی، جس کے نیچے یہ عظیم فنکار ابدی نیند سو رہا تھا۔

مشہور ادیبہ امرتا پریتم نے اپنی سوانح حیات میں ٹالسٹائی کے گھر کا نقشہ یوں پیش کیا ہے:

"یاسنایا پولیانا میں آج ٹالسٹائی کے گھر کھڑی تھی۔ اس کمرے میں، جہاں اُس نے "وار اینڈ پیس" (جنگ اور امن) لکھی تھی۔ اس کی خوابگاہ کے پلنگ کے پاس ٹالسٹائی کی ایک سپید قمیض ٹنگی ہوئی ہے۔ پلنگ کے بازو پر میں ایک ہاتھ رکھ کر کھڑی تھی کہ دائیں جانب کی کھڑکی میں سے ہلکی سی ہوا داخل ہوئی اور اس کی ٹنگی ہوئی قمیض کا بازو ہل کر میری بانہہ سے چھو گیا . . . . ایک پل کے لئے جیسے وقت کی سوئیاں پیچھے مڑ گئیں ——— ۱۹۶۶ء سے ۱۹۱۰ء پر آ گئیں اور میں نے دیکھا، گلے میں کھلی سپید قمیض ڈالے، وہاں دیوار کے پاس ٹالسٹائی کھڑا ہے ——— پھر خون کی حرکت نے معمول پر آ کر دیکھا، کمرے میں کوئی نہیں تھا اور بائیں ہاتھ کی دیوار پر صرف ایک سپید قمیض لٹک رہی تھی"۔[۱]

کانگرس کی آخری کارروائی وداعی ڈنر پر ختم ہوئی۔ یہ ڈنر کریملن کے ایک بہت بڑے ہال میں رکھا گیا تھا، جس میں دو ہزار سے زیادہ مہمان موجود تھے۔ شیمپین، قہقہے اور سیاسی مباحث ڈنر کی رونق بڑھا رہے تھے دُنیا بھر کے اشتراکی دانشور اس ہال میں جمع تھے۔ فیدین درمیان کی میز کے پاس کھڑے خصوصی مہمانوں کے نام پکار رہے تھے۔ کانگرس کا اجلاس خوش اسلوبی سے ختم ہو چکا تھا۔ اس لئے دلوں میں جوش و خروش تھا۔ ہونٹوں پر مسکراہٹیں کھیل رہی تھیں۔ فیدین نے سب سے پہلے مہمانانِ خصوصی کو درمیان کی میز پر آنے کی دعوت دی۔ فیض، کرشن چندر، سلمیٰ اپنی انٹرپریٹر مسز رینا اور مریم کو ساتھ لئے وہاں چلے گئے۔ تھوڑی ہی دیر میں چہل پہل اور گہما گہمی اتنی بڑھ گئی کہ درمیان

---

[۱] امرتا پریتم "رسیدی ٹکٹ" ہند پاکٹ بکس پرائیویٹ لمیٹڈ۔ شاہدرہ۔ دہلی۔ ص ۵۸

میز اور دُوسری میزوں میں فاصلہ ہی باقی نہ رہا۔ ادیب اور دانشور ایک میز سے دوسری میز پر آجا رہے تھے۔ شمپین پانی کی طرح بہہ رہی تھی۔ بند زبانیں کُھل گئی تھیں۔ سلمیٰ اور رینا کو لوگوں نے گھیر لیا تھا۔ ٹوسٹ پر ٹوسٹ ادیبانہ اور شاعرانہ انداز میں بہکتے ہُوئے جُملوں میں "پروپوز" کئے جا رہے تھے ——— اس طرح یہ کانگرس بہت خوش اسلوبی سے ختم ہُوئی۔

دمِ رُخصت فیض نے اپنی جیب سے کاغذ کے دو پُرزے نکال کر کرشن چندر کو دیتے ہُوئے کہا کہ یہ میری دو غیر مطبوعہ نظمیں ہیں، جو میں نے ماسکو ہی میں کہی ہیں۔ ہندوستان پہنچ کر ایک سجاد ظہیر کو دے دینا اور دُوسری سردار جعفری کو۔ پھر آخری بار کرشن چندر سے زور سے ہاتھ ملاتے ہُوئے بڑے پُر تپاک انداز میں بولے! "یہ جُدائی عارضی ہے، دوست ہم پھر ملیں گے۔"

یہاں یہ لکھنا موزوں ہوگا کہ کرشن چندر ۱۹۷۱ء میں بھی رُوسی ادیبوں کی پانچویں کانگرس میں شریک ہُوئے۔ وہ وہاں فیض احمد فیض کے منتظر رہے۔ لیکن فیض شامل نہ ہو سکے۔ اس کے بعد کرشن چندر اور فیض کی پھر کبھی ملاقات نہ ہُوئی ——— کرشن چندر کو اس بات کا پختہ یقین تھا کہ ایک دن ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش ایک فیڈریشن کے تحت پھر سے متحد ہو جائیں گے۔ وہ سوچتے تھے کہ ان تینوں ملکوں کے جغرافیائی حالات اور تہذیبی رشتے ان کو دائمی طور پر جُدا نہیں رکھ سکتے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"اب وصل کی ساعت آپہنچی ہے۔ کیونکہ گذشتہ چوبیس سال کی نفرت اور لڑائی جھگڑے کے باوجود، کوئی ایک تار دلوں کے اندر ہے جو نہیں ٹوٹا اور نہ ٹوٹ سکتا ہے۔ تاریخ، جغرافیہ، تہذیب اور ضرورت کے کچھ رشتے ایسے ہیں جو اُبھرے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کا فیڈریشن ایک دن بن کر رہے گا۔ کوئی مانے یا نہ مانے، یہ وقت کا تقاضا ہے، قدرت کا نوشتہ ہے۔"[1]

لیکن یہ محض کرشن چندر کی خوش فہمی تھی۔ برِّصغیر کے اتحاد کے بارے میں جیسا وہ سوچتے تھے، اس کے آثار دُور دُور تک کہیں نظر نہیں آتے۔

## ہنگری کی سیاحت

کرشن چندر اپنی اہلیہ سلمیٰ صدیقی کے ہمراہ ماہ اگست ۱۹۶۷ء میں ہنگری کی سیر و سیاحت کو گئے ———

---

[1] کرشن چندر "رُوس کی ادبی کانفرنس"، "آدھے سفر کی پُوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز، دہلی ص ۸۲

ہنگری کوسٹی کا ملک ہے۔ ایسے ہی جیسے ہندوستان بُدھ اور گاندھی کا ملک ہے۔ رُوس لینن کا ملک ہے، ترکی کمال اتاترک کا ملک ہے یا امریکہ ابراہیم لنکن کا ملک ہے ——— کوسٹی اپنے مُلک کی پہچان بن گیا ہے۔ اس کی بے حد موثر سوانح حیات پڑھ کر جی چاہتا ہے کہ چلو ہنگری چلیں اور کوسٹی کا وطن دیکھیں ——— یوں بھی ہنگری کے دارالخلافہ بوڈاپسٹ کی رُومانی شاموں کا ذکر بارہا یورپی ادب میں ملتا ہے۔ ڈینیوب کے نغمے نے بھی بے شمار دلوں کو مسحور کیا ہے۔ مشہورِ عالم کمپوزر بیتھوون بھی لمبے عرصہ تک ہنگری سے وابستہ رہا۔ ہنگری میں وہ مارتون واسار کے مقام پر ایک آسٹریلیائی شہزادی کے ہاں قیام کیا کرتا تھا، جو اس کی محبوبہ تھی۔ مارتون واسار، بوڈاپسٹ سے بذریعہ سڑک صرف آدھ گھنٹے کے فاصلے پر ہے۔ اب بھی وہاں بیتھوون کی یاد میں، گرمیوں کے موسم میں ہر سال میلہ لگتا ہے ——— یہی سب باتیں کرشن چندر کے لئے ہنگری کی سیاحت کا جواز تھیں۔

آئیے ذرا ہم بھی کرشن چندر کے ہمراہ ہنگری کی کچھ سیر کریں اور یہ دیکھیں کہ وہاں ان کی دلچسپی کن کن چیزوں میں رہی اور وہ ہنگری کی بابت کیا تاثرات لے کر لوٹے۔

کرشن چندر اور سلمیٰ بوڈاپسٹ کے ہوائی اڈے پر اُترے، تو سامنے ایلڈی موجود تھی۔ اس کی موٹی موٹی آنکھیں فرطِ مسرت سے چمک رہی تھیں۔ وہ خوبصورت خدوخال کی ایک نازک اندام خاتون تھی۔ وہ شادی شدہ تھی اور وہاں یونیورسٹی میں ہندی کی معلمہ تھی۔ ہندوستان میں وہ قریب قریب ایک سال رہ چکی تھی اور بمبئی میں کرشن چندر اور سلمیٰ سے بارہا مل چکی تھی ——— ہنگری میں کرشن چندر اور سلمیٰ نے اُسی کی معیت میں سیر و سیاحت کی، جگہ جگہ گھومے پھرے اور محظوظ ہوئے۔

بوڈاپسٹ ہنگری کا دارالخلافہ ہے جو دریائے ڈینیوب کے کنارے بسا ہُوا ہے۔ یہ شہر درحقیقت دو واضح حصوں میں بٹا ہُوا ہے۔ بوڈا، دریا کے مشرقی کنارے پر میدانی علاقے میں واقع ہے اور پسٹ دریا کے مغربی کنارے پر پہاڑ کی بلندیوں میں آباد ایک قدیم یورپی طرز کا شہر ہے جس کا قلعہ، گرجا گھر اور شاہی محل یورپی ترکی، گوتھک اور باروک اسٹائل کے فنِ تعمیر کی یاد دلاتے ہیں۔ گوتھک اسٹائل کی عمارات خال خال ہیں جبکہ باروک اسٹائل ہی سب جگہ چھایا ہُوا ہے۔

ہنگری کے لوگ بڑے خوبصورت ہوتے ہیں۔ اُن کی خوبصورتی کئی قوموں کے صدیوں کے اختلاط کا نتیجہ ہے۔ جو حملہ آور کی صورت میں ہنگری میں آئیں یا منگولوں کے حملوں سے خوفزدہ ہو کر اپنے علاقوں سے ہجرت کر کے ہنگری میں پناہ گزیں ہوئیں اور وہیں کی ہو رہیں۔ اس طرح ہنگری کے لوگوں کی خوبصورتی میں کئی قوموں کا حصّہ ہے۔ جن میں تُرک، ایرانی، ہون، رومن اور یونانی سب شامل تھے ——— ہنگری کے لوگ طبعًا بہت غصیلے ہیں۔ جس طرح فرانسیسیوں کے مزاج کی سیمابیت مشہور ہے، اسی طرح ہنگری کے لوگ بھی ذرا سی

ناگوار بات یا معمولی سے ناپسندیدہ فعل پر مشتعل ہو جاتے ہیں ـــــ دراصل ہنگری کے لوگوں میں ہن قوم کی تمام مثبت اور منفی صفات موجود ہیں۔

ہنگری کی زبان ترکی بلغاریائی قسم کی زبان کی ایک شاخ ہے۔ اس زبان میں کھیتی باڑی سے متعلق بیشتر الفاظ ترکی زبان سے ماخوذ ہیں۔ لیکن جدید تحقیق کی رُو سے اس زبان کا سرچشمہ فنی ہے۔ فن لینڈ کی زبان کا ماخذ بھی اسے ہی سمجھا جاتا ہے۔ سوویت رُوس کے بعض حصّوں میں بھی یہی زبان مروّج ہے ـــــ بہرحال ڈیڑھ سو سال کی ترکی حکومت نے ہنگری کی زبان اور تہذیب پر بڑا گہرا اثر چھوڑا۔ بوڈاپسٹ میں اب بھی ایک ہوٹل کا نام "سلطانیہ ہوٹل" ہے۔ کئی لوگوں کے نام بھی سُلطان سے شروع ہوتے ہیں۔ ہنگری کی زبان میں "سلطان" بگڑ کر "جلتان" ہو گیا ہے ـــــ ترکوں کی حکومت کے زوال کے بعد کئی ترکی خاندانوں نے ہنگری کو ہی اپنا وطن بنا لیا اور اپنے آبائی مذہب کو خیر باد کہہ کر وہاں کے لوگوں میں یوں گھل مل گئے کہ ان کی پہچان ہی مشکل ہوگئی ـــــ ہاں جن لوگوں نے اپنی پہچان بنائے رکھی وہ "جپسی" ہیں۔ وہ ہنگری کی آبادی کا صرف دس فیصد ہیں۔ اُن کا پیشہ گانا، بجانا، ناچنا اور لوگوں کی قسمت کا حال بتا کر اپنی روزی روٹی کمانا ہے۔ وہ خانہ بدوشوں کی طرح گھومتے پھرتے رہتے ہیں اور کسی جگہ مستقل طور پر قیام نہیں کرتے ـــــ "جپسی" ایک پسماندہ طبقہ ہے جسے ہنگری میں عام طور پر نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

ہنگری میں نوجوان لڑکے لڑکیاں، مغربی یورپ کے سارے جدید فیشن کے لباس مثلاً جین، منی اسکرٹ، ہاٹ پینٹ اور ہاٹ پینٹ سے بھی چھوٹے ہاف پینٹ زیب تن کئے، ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈالے گھومتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ سڑک پر ٹریفک رواں دواں ہے اور بیچ میں وہ کھڑے اپنے گردوپیش سے بے خبر ایک دوسرے سے بوس و کنار میں مست ملتے ہیں ـــــ کرشن چندر نے ایلڈی سے پوچھا کہ اس طرح سرِراہ اور کھلے عام ایک دوسرے سے لپٹ کر بوس و کنار کرنا، کیا تہذیب کے خلاف نہیں؟ ـــــ ایلڈی نے جو خود اس فضا میں پلی بڑھی تھی، جواب دیا: "کیوں اس میں کیا بُری بات ہے۔ یہ محبّت ہی تو کرتے ہیں۔ نفرت تو نہیں کرتے" ـــــ کرشن چندر بولے: "ہمارے ہاں ایسی حرکت ہو تو بلوہ ہو جائے"۔

ـــــ ایلڈی، جو بہت باخبر اور بیدار مغز خاتون تھی اور بمبئی کی رومانی فضا سے بھی واقف تھی، بولی: "بمبئی میں باندرہ بینڈ اسٹینڈ کے ساحلِ سمندر پر ہر روز اس طرح کے منظر دیکھنے میں آتے ہیں۔ کوئی بلوہ نہیں ہوتا۔ زیادہ پاکباز بننے کی کوشش نہ کرو"۔

پسٹ میں زیادہ تر شاپنگ سنٹر اور سرکاری عمارتیں ہیں۔ بے شمار گرجا گھر ہیں، جن میں استوان بجلیکا کیتھڈرل، جو پانچ ہزار میٹر کے دائرے میں پھیلا ہوا ہے اور جس کا گنبد بچانوے میٹر اونچا

ہے، سب سے شاندار ہے۔ ہنگری کے باشندوں کی اکثریت رومن کیتھولک ہے ۔ یہ لوگ مذہب پرست ہیں اور بڑی پابندی اور باقاعدگی سے گرجا گھر جاتے ہیں۔ اتوار کو قریب قریب سب گرجا گھر کھچا کھچ بھرے ہوتے ہیں ـــــ نوجوان طبقہ ضرور کچھ حد تک بے دین اور لامذہب ہوچکا ہے، مگر عمر رسیدہ مرد اور عورتیں گرجا گھر جانا ایک اہم مذہبی فریضہ سمجھتے ہیں۔

بوڈاپسٹ غیر ملکی سیاحوں کا بڑا پسندیدہ مرکز ہے۔ انگلینڈ، فرانس، امریکہ، جرمنی، ناروے، سویڈن، ہالینڈ اور ڈنمارک سے سیلانی لاکھوں کی تعداد میں ہنگری آتے ہیں۔ کرشن چندر جب وہاں گئے تھے تو اگست کا مہینہ تھا اور "ٹورسٹ سیزن" کی ابھی شروعات ہوئی تھی۔ تاہم چار پانچ لاکھ ٹورسٹ وہاں آچکے تھے۔ انھیں شہر کے اہم مناظر دکھانے کے لئے مختلف مراکز سے بسیں چلائی گئی تھیں۔ ہر ملک کے لئے الگ الگ بس تھی، جس میں اس ملک کی زبان جاننے والی گائیڈ سیاحوں کو مختلف جگہوں کے بارے میں تفصیل سے بتاتی جاتی تھی ـــــ ایک محتاط اندازے کے مطابق ہنگری میں ہر سال تیس چالیس لاکھ سیلانی آتے ہیں جبکہ ہنگری کی اپنی آبادی ایک کروڑ سے زیادہ نہیں۔ خیال ہے کہ مستقبل قریب میں بتدریج بڑھتے بڑھتے، سیاحوں کی تعداد ہنگری کی کل آبادی سے بھی تجاوز کر جائے گی ـــــ صاف ظاہر ہے کہ ہنگری کی معیشت کا دارومدار بہت حد تک سیاحوں پر ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہاں کی حکومت اُن کے آرام و آسائش اور تحفظ کا دھیان رکھنا اور ان کی دلچسپی اور تفریحِ طبع کے اسباب مہیا کرنا اپنا اوّلین فرض سمجھتی ہے۔

کرشن چندر نے ہنگری کے قابلِ دید مقامات اور عمارات کو ایک بچے کے متجسس ذہن کے ساتھ دیکھا۔ اور تھوڑے سے وقت میں ہنگری کی بابت زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی۔ بہ حسنِ اتفاق تھا کہ ان کی گائیڈ ایلڈی جیسی ایک باشعور، خوش ذوق اور مستعد عورت تھی ـــــ انھوں نے وہاں لینن اسکوئر اور روزویلٹ اسکوئر دیکھے۔ کوسٹ اور پیٹوفی کے مجسموں کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ پبلک اسٹیڈیم دیکھا جس میں اسی ہزار تماشائی بیک وقت بیٹھ سکتے تھے۔ نیو یارک محل دیکھا، جس میں زیادہ تر اخبارات کے دفاتر تھے۔ کارل مارکس یونیورسٹی اور کامیڈی تھیٹر دیکھے ـــــ ایک سڑک پر صرف تھیٹر ہی تھیٹر تھے۔ ہنگری اور یورپ کے دوسرے ممالک کی حکومتیں تھیٹر، خاص طور پر "ناٹیہ کلا" (فنِ رقص) کو، پورا پورا تحفظ دیتی ہیں اور اس کے فروغ پر بے دریغ کروڑوں روپے صرف کرتی ہیں۔

واضح ہو کہ تھیٹر یورپ کی تہذیب کا ایک اہم جزو ہے۔ ہنگری کی عورتوں کو جس دن تھیٹر جانا ہوتا ہے، وہ بالوں کو خاص طور پر آراستہ کرتی ہیں۔ خوشبو میں بساتی ہیں۔ اپنی بہترین پوشاک زیبِ تن کرتی ہیں۔ گویا کوئی تہوار منانے جا رہی ہوں ـــــ تھیٹر میں کوئی کسی پر آوازہ نہیں کستا۔ قابلِ اعتراض

اشارہ نہیں کرتا، سیٹی نہیں بجاتا۔ مہذب اور متمدن فن شناس لوگ موقع محل کی مناسبت سے داد دیتے ہیں۔ بوریت اور اکتاہٹ پیدا ہو تو چُپ سادھ لیتے ہیں۔ لیکن حرفِ شکایت زبان پر نہیں لاتے۔

کرشن چندر کو ایک جگہ جسے بوری وار کہتے ہیں بہت پسند آئی۔ یہ شہر کے مشرقی حصے میں ایک قلعہ نما عمارت ہے جسے مشہور مصوّر جیا بورنی نے اپنی محبوب بیوی کے لئے بنایا تھا۔ جیا بورنی مصوّر ہونے کے علاوہ بُت تراش اور مدرّس بھی تھا ——— وہ کوئی عظیم فنکار نہیں تھا اور نہ ہی خاص متموّل تھا۔ لیکن اُس نے اپنا زندگی بھر کا کل اثاثہ اس قلعے کی تعمیر پر صرف کر دیا۔ اس عمارت کی محراب وار دیوار میں اس کی بیوی کے قدِ آدم مجسّموں اور تصویروں سے آراستہ ہیں ——— حیران کُن بات یہ ہے کہ اس قلعے کا خالق مر چکا ہے جبکہ اس کی بیوی ہنوز بقیدِ حیات ہے۔ سلمیٰ کو دیکھ کر وہ اپنی رہائش گاہ سے باہر نکل آئی۔ اس نے سلمیٰ کو پیار کیا اور گلے لگایا ——— کرشن چندر اُسے دیکھتے ہی رہ گئے۔ وہ اب بوڑھی ہو چکی تھی۔ کبھی عالمِ شباب میں ضرور خوبصورت رہی ہوگی۔ پھر بھی اس کا حُسن ایسا بے مثال نہ ہوگا کہ کوئی اس پر مر مٹتا۔ شاید حُسن دیکھنے والے کی نگاہوں میں ہوتا ہے ——— کرشن چندر اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "افسوس ہوتا ہے کہ شاید لیلیٰ بھی اسی طرح بوڑھی ہو گئی ہوگی۔ اور وہ جن کی محبت کامیاب رہی۔ ان سب کو ایک دن اسی طرح بوڑھا ہو جانا پڑے گا۔ مگر خوبصورت عورتوں کو بوڑھا نہیں ہونا چاہیئے۔ اس لئے میں اسے دیکھتا رہ گیا۔ ارے اس عورت کے لئے ایک معمولی آدمی نے اتنا بڑا محل بنا دیا"[۱]

کرشن چندر اور سلمیٰ جب وہاں سے نکلے تو سلمیٰ نے کرشن چندر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جذباتی انداز میں کہا: "اور ایک تم ہو۔۔۔"

جھیل بالاٹن کا علاقہ ہنگری کی ایک بہت بڑی بین الاقوامی اہمیت کی سیرگاہ ہے۔ اس میٹھے پانی کی جھیل کو، جو چھ سو مربع کلو میٹر میں پھیلی ہوئی ہے ہنگری کے لوگ پیار سے "سمندر" کہتے ہیں۔ یہاں یورپ کے ہر ملک سے سیّاح جوق در جوق آتے ہیں اور انڈر ویئر اور بکنی پہنے لیٹے ہوئے یا اس کے نیلے پانی میں تیرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ سیّاحوں اور سیلانیوں کے اس مرکز کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا

---

[۱] کرشن چندر "ہنگری کی یاد" "آدھے سفر کی پوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۱۰۶

ہے کہ آپ کو اس جھیل کے کنارے کنارے یورپ کی ہر زبان سننے اور ہر فیشن دیکھنے کو ملتا ہے۔ یورپ کی کاروں کے سب ماڈل آپ بیک نظر دیکھ سکتے ہیں ——— سیاحوں کے لئے جھیل کے کنارے دُور دُور تک بے شمار ہوٹل، ریستوران، ریسٹ ہاؤس اور بنگلے بنے ہوئے ہیں ——— کئی مشہور ہوٹل مثلاً ہوٹل بالاتون، ہوٹل ہنگریا، یوروپا، وینس اور ہوٹل استوان یہاں واقع ہیں۔

اس کے قریب ہی بالاتون فیوڈ کی سیرگاہ ہے۔ یہاں کے صحت بخش پانی کے چشمے مشہور ہیں جن میں نہانے اور جن کا پانی پینے کے لئے لوگ دُور دُور سے آتے ہیں۔ رابندر ناتھ ٹیگور جنھیں ۱۹۲۰ء میں نوبل پرائز کا اعزاز ملا تھا، یہاں بحالیٔ صحت اور سیر و سیاحت کے لئے ۱۹۲۶ء میں آئے تھے۔ اور انھوں نے یہاں کے پارک میں لنڈن کا ایک پیڑ بھی لگایا تھا۔ اس پیڑ کے نیچے آج بھی ٹیگور کا مجسمہ نصب ہے۔ اور اس علاقے میں آٹھ سو میٹر لمبا ٹیگور ایونیو ہے۔ دو رویہ اشجار کی قطاروں سے گھرا ہوا یہ ایونیو جھیل کے کنارے واقع مشہور ہوٹل والاتک چلا گیا ہے ——— نامور ادیبہ امرتا پریتم جنھوں نے اپنی ہنگری کی سیاحت کے دوران اس مقام کی سیر کی تھی، اس بارے میں لکھتی ہیں:

"آج بوڈاپسٹ سے ۱۲۰ کلومیٹر جنوب میں نے بالاتون جھیل کا وہ کنارہ دیکھا، جہاں ۸ نومبر ۱۹۲۶ء کو رابندر ناتھ ٹیگور نے آکر ایک پیڑ لگایا تھا اور ایک نظم لکھی تھی:

"میں جب اس زمین پر نہیں ہوں گا
اس وقت بھی میرا یہ پیڑ تمہاری بہار کو نئے پتے دے گا
اور راہ چلتے سیاحوں کو کہے گا
کہ ایک شاعر نے اس سرزمین کو پیار کیا تھا۔۔۔"

پیڑ کے پاس ٹیگور کا مجسمہ ہے اور مجسمے کے قریب ایک سپید پتھر پر یہ سطریں کندہ ہیں۔
اس پر یہ تاریخ پڑی ہوئی ہے ——— ۸ نومبر ۱۹۲۶ء"[1]

جھیل بالاتون پر سیاحوں کی بھیڑ بھاڑ اور گہما گہمی دیکھ کر کرشن چندر نے محسوس کیا کہ اس دلکش مقام پر پانچ چھ روز کے لئے نہیں، بلکہ پندرہ بیس روز کے لئے قیام کرنا ضروری ہے تاکہ سیر ہو کر اس کی سیر کی جائے اور لطف اٹھایا جائے۔

---

[1] امرتا پریتم۔ "رسیدی ٹکٹ"۔ ہند پاکٹ بکس پرائیویٹ لمیٹڈ۔ شاہدرہ۔ دہلی۔ ص ۔ ۶۰

بوڈاپسٹ فائن آرٹ میوزیم، آرٹ کے دلدادہ لوگوں کے لئے ایک قابلِ دید چیز ہے۔ کرشن چندر اور سلمیٰ نے ایک پوری شام اس کے نوادرات دیکھنے میں گذاری۔ میوزیم لینن گراڈ کے ہرمی تاج میوزیم یا برلن کے ڈہمن میوزیم کا ہم پایہ تو نہیں پھر بھی یہ یوروپین آرٹ کے بہت اعلیٰ نمونے پیش کرتا ہے ——— پرانے کلاسکی مصوروں رفائیل، بانکو، تو توتنتارو تو، کوری جیو، ایگر یکو، بال جانک اور گویا کے فن کے نمونے وہاں موجود ہیں۔ ——— آرٹ میں سیزن، رینوا، مانے اور پکاسو کی تصویریں دکھائی دیتی ہیں ——— بت تراشوں میں روندا میلو اور روشنی کے مجسمے بہت خوبصورت ہیں۔ ہنگری کے آرٹ کے نمونوں کے لئے میوزیم کا ایک الگ حصہ مخصوص ہے ——— کرشن چندر اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ہرمی تاج میوزیم کو دیکھ کر جی چاہتا ہے کہ لینن گراڈ میں کم از کم تین مہینے تک رہنا چاہیئے اور بوڈاپسٹ کے فائن آرٹ میوزیم کو دیکھنے کے لئے کم از کم پندرہ دن چاہئیں[1]"

کرشن چندر کو بچپن ہی سے ڈرامے دیکھنے کا شوق تھا۔ وہ خود بھی ڈراموں میں حصہ لیتے رہے ——— یوں وہ ڈرامہ نگار بھی تھے اور انھوں نے کئی اعلیٰ پایہ کے ڈرامے لکھے۔ تھیٹر سے بطور ایک آرٹ فارم کے انھیں بیحد انس تھا۔ ہندوستان نے گو فلم سازی کے میدان میں نمایاں ترقی کی ہے اور اس کا شمار ترقی یافتہ ممالک میں ہوتا ہے لیکن تھیٹر کے میدان میں ہمارا ملک بہت پسماندہ ہے ——— کرشن چندر کو اشتیاق تھا کہ وہ بوڈاپسٹ میں کوئی ڈرامہ دیکھیں۔ اتفاق سے ان دنوں وہاں ہنگری کے مشہور تھیٹر ڈائرکٹر کاجی میر "رامائن" دکھا رہے تھے۔ کاجی میر نے دنیا بھر سے گیارہ کلاسکس "(EPICS)" اپنے ڈراموں کے لئے منتخب کئے تھے، جن میں سے ایک "رامائن" تھی۔ ——— گو تب اگست کا مہینہ تھا لیکن نومبر تک تھیٹر کی سب سیٹیں ریزرو ہو چکی تھیں، پھر بھی ایلڈی اپنے مہمانوں کی خاطر بہت دوڑ دھوپ کرنے کے بعد تین ٹکٹ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئی۔ کرشن چندر اور سلمیٰ کو اگلی صف میں جگہ مل گئی۔ لوگ انھیں دیکھ دیکھ کر مسکرا رہے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ وہ دونوں رامائن کے دیس سے آئے ہیں ——— کاجو میر کی رامائن کا دنیا بھر میں بڑا شہرہ تھا۔ اس نے اس عظیم اور بے حد طویل "ایپک" کو صرف تین گھنٹوں کے پروگرام میں بڑی خوبی سے سمو دیا تھا۔ اور اس نے کئی انوکھے تکنیک اپنا کر بڑی جدت طرازی کا ثبوت دیا تھا۔ اس نے کہیں اختصار سے کام لیا تھا۔ کہیں علامتوں (SYMBOLS) سے اپنا مطلب ادا کیا تھا۔ اور یہ سب اس قدر فنکارانہ اور رضاعانہ انداز سے کیا تھا کہ حاضرین کی دلچسپی برابر بنی رہتی تھی اور کہیں یبوست اور اکتاہٹ پیدا نہیں ہوتی تھی ——— ڈرامے میں روانی تھی۔ ایک اپنا ہی بہاؤ تھا جو دیکھنے والے کو مسحور کئے دیتا

---

[1] کرشن چندر "ہنگری کی یاد" و "آدھے سفر کی پوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز، دہلی ص ۷۲

تھا ــــــ مثال کے طور پر سیتا کو ہندوستانی پوشاک پہنے دکھایا گیا تھا لیکن رام کو اچکن جیسا ہاف کوٹ اور سفید پینٹ پہنے پیش کیا گیا تھا ــــــ جب رام اور سیتا بنباس جاتے ہیں تو رام اور لکشمن اپنے بُش کوٹ پر گیروے رنگ کی جاپی پہن لیتے ہیں ــــــ بنباس کے وقت جنگل کا نقشہ سُوکھی لکڑیوں کے ذریعہ پیش کیا گیا ــــــ اور رات کو کُٹیا میں روشنی کے لئے لالٹین استعمال کی گئی ــــــ تھیٹر کی چھت کسی سرکس کے تمبوُ سے مشابہ تھی۔ جس پر ہنومان رسیوں کے ذریعے کُودتا پھاندتا دکھائی دیتا تھا۔ ہنومان کا کردار ہنگری کی ایک مشہور اداکارہ نے بہت خوبی سے نبھایا۔ کیکئی کا کردار بھی ایک نامور ایکٹرس نے پیش کیا ــــــ سب سے پہلے ہندوستانی گیت کے یہ بول سنائی دیئے "بھارت کی اِک ناری کی ہم کتھا سناتے ہیں"۔ پھر خود رشی بالمیکی نے ڈرامے کی شروعات کی۔ ہنگری جیسے دُور دراز ملک میں اپنی زبان کا یہ گیت سُن کر کرشن چندر کا دل پگھل گیا ــــــ ڈرامے کے اختتام پر بھی یہی بول فضا میں گونج رہے تھے ــــــ "بھارت کی اک ناری کی ہم کتھا سناتے ہیں" ــــــ

جب کھیل ختم ہُوا تو سات منٹ تک تالیوں کی گڑگڑاہٹ فضا میں گونجتی رہی اور رامائن کے کردار بار بار سامنے آکر حاضرین سے داد و تحسین لیتے رہے ــــــ پھر حاضرین نے کرشن چندر اور سلمیٰ کی طرف دیکھتے ہوئے تالیاں بجانی شروع کر دیں اور دونوں نے کھڑے ہو کر اور ہاتھ جوڑ کر ان کی تالیوں کا جواب دیا ــــــ یہ تالیاں کرشن چندر اور سلمیٰ کے لئے نہیں بلکہ اُن کے دیس "بھارت" کے لئے تھیں۔

مختصراً ہنگری میں کرشن چندر نے وہاں کے سب قابلِ دید مقامات ــــــ سیرگاہیں، میوزیم، جھیلیں، باغات وغیرہ دیکھے۔ اور وہاں کے بہترین ہوٹلوں اور ریستورانتوں میں انواع و اقسام کے کھانے کھا کر اور طرح طرح کا اپنا مرغوب مشروب پی کر اپنے ذوقِ خورد و نوش کی تسکین کی۔ ہنگری کی زبان، معیشت اور تہذیب و تمدن کی بابت گہرائی تک جا کر معلومات حاصل کیں اور اس طرح اپنے دائرہ علم و دانش کو نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا ــــــ اور یہ تمنا دل میں لئے لوٹے کہ اگر حالات سازگار رہے تو وہ پھر ایک بار ہنگری جائیں گے اور لمبے عرصے تک وہاں رہ کر لطف اندوز ہوں گے۔

## ڈاکومینٹری فلم اور یادہائے پارینہ

کرشن چندر کی ادبی قامت اور مقبولیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مرکزی حکومت کے فلمز ڈویژن نے ۱۹۷۳ء میں ان پر ایک بیس منٹ کی ڈاکومینٹری فلم بنانے کا فیصلہ کیا اور یہ کام ان کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ کو تفویض کر دیا ــــــ بمبئی اور پُونا میں شوٹنگ کے بعد یہ طے ہُوا کہ اب شوٹنگ کشمیر میں ہوگی جہاں کرشن چندر نے اپنا بچپن اور جوانی اپنے والدین کے زیرِ سایہ گذارے تھے۔

بہت کانٹ چھانٹ کے بعد کشمیر جانے والے لوگوں کی ایک آخری فہرست مرتب کی گئی، جو بائیس افراد پر مشتمل تھی۔ ان میں کرشن چندر اور ان کی بیوی سلمیٰ صدیقی، مہندر ناتھ اور ان کی بیوی دُرگا دیوی، کرشن چندر کی بہن سرلا دیوی، فلم ڈائریکٹر، کیمرہ مین، اُس کا اسسٹنٹ اور کچھ دیگر اعزا اور اقربا شامل تھے ــــــ جب جموں ریلوے اسٹیشن پر فلم یونٹ کا یہ قافلہ اُترا، تو وہاں ڈائریکٹر آف انڈسٹریز، غلام رسول رینزو، جو کرشن چندر کے دوست بھی تھے، اپنے رفقائے کار کے ہمراہ اس کے استقبال کے لئے موجود تھے۔ حکومت جموں و کشمیر کی جانب سے فلم یونٹ کے قیام و طعام کا انتظام رینزو صاحب کی زیرِ نگرانی کیا گیا تھا ــــــ جموں میں ایک دن شوٹنگ ہوئی اور اگلے دن یہ قافلہ پونچھ روانہ ہوگیا ــــــ حکومت کی جانب سے ایک انفرمیشن افسر اس کی دیکھ بھال کے لئے تعینات کردیا گیا۔

یہ قافلہ جموں پونچھ روڈ پر جاتے ہوئے راجوری ندی کے کنارے ڈاک بنگلے پر رُکا، جہاں ان کے لئے کھانے کا انتظام کیا گیا تھا۔ کھانا کھانے اور تھوڑی دیر آرام کرنے کے بعد وہ آگے روانہ ہوگئے ــــــ اب ان کا قافلہ سُندر بنی سے گذر رہا تھا، جو سُندر بن کا بگڑا ہوا نام ہے۔ میلوں تک ہرے بھرے کھیت پھیلے ہوئے تھے۔ وہاں کبھی گھنے جنگل رہے ہوں گے۔ اب کھیتوں سے دُور اُونچے اُونچے درخت سہمے سہمے حضرتِ انسان کی بربریت کی شہادت دے رہے تھے ــــــ کرشن چندر بولے: "کتنے ہرے بھرے جنگلوں میں چرواہے کی بنسی کا جو مزا ہے وہ میدانوں میں نہیں" ــــــ "آپ کو تو ہمیشہ بانسری کی تان کی پڑی رہتی ہے۔ کیوں، کوئی چرواہی نظر آئی کیا؟" سرلا نے طنزاً کہا ــــــ پھر مہندر ناتھ کی طرف مُڑ کر بولی، "راستے میں کوئی چرواہی نظر آجائے تو گاڑی رکوا لیجئے گا۔ کرشن چندر کے ساتھ اُس کی ایک تصویر لے لیں گے۔" ــــــ اس پر سب بے اختیار ہنس دیئے۔

آگے بڑھے تو بھمبر گلی دکھائی دی ــــــ بھمبر کا درّہ ــــــ اس درّے سے تین راستے پھوٹتے تھے۔ ایک راستہ پونچھ کو جاتا تھا، جو ان کی منزل تھی۔ دوسرا تتا پانی کو، جہاں گرم پانی کے چشمے تھے اور تیسرا مہینڈر کو، جہاں اُنھوں نے اپنے لڑکپن اور جوانی کے حسین ایام گذارے تھے ــــــ اس تراہے پر مہندر ناتھ نے گاڑی روک لی۔ کرشن چندر اور وہ گاڑی سے نکل کر ایک دوسرے کے بالکل قریب چُپ چاپ کھڑے ہوگئے۔ لڑکپن کی انگنت بھولی بسری یادیں نہ جانے کہاں سے خود کر آئیں اور وہ یادوں کے سمندر میں غوطے کھانے لگے۔ ــــــ بچپن میں وہ اپنی ماں جی کے ساتھ کئی بار پکنک کے لئے تتا پانی آتے تھے۔ تب وہاں کوئی آبادی

---

[1] کرشن چندر: "جب مجھ پر فلم بنی" "آدھے سفر کی پوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز، دہلی، ص ۱۵۱

تھی۔ بس ایک دھرم شالہ اور ڈاک بنگلہ تھا۔ گرم پانی کا نالہ بہتا تھا۔ جو تھوڑی دُور جا کر پونچھ ندی میں مل جاتا تھا۔ چاروں طرف تکبر سے سر اُونچا کئے، ٹنڈ منڈ پہاڑ کھڑے تھے۔ جن پر ہریالی نام کو نہ تھی۔ کرشن چندر اور مہندر ناتھ سردیوں کے موسم میں بھی وہاں دن بھر نہایا کرتے تھے۔ اسے قدرت کا کرشمہ ہی سمجھئے کہ وہاں گرد و پیش کئی طرح کے چشمے تھے۔ نیم گرم، گرم، بہت گرم اور اُبلتے ہوئے پانی کے چشمے، ہاتھ ڈالو تو جھلس کر رہ جائے ——— اور چند سو گز کے فاصلے پر پونچھ ندی کا پانی، برف کی طرح ٹھنڈا تھا ——— کرشن چندر کی ماں جی اپنے بچوں کے ساتھ یہاں آتیں تو کھانے پینے کا سارا سامان پونچھ سے اپنے ہمراہ لاتیں۔

دوسرا راستہ مہنڈر کو جاتا تھا۔ کرشن چندر اور مہندر ناتھ کی نگاہیں مہنڈر کی جانب مڑ گئیں تو غیر شعوری طور پر انھوں نے ایک دوسرے کے ہاتھ پکڑ لئے اور ہر لمحہ اُن کی گرفت مضبوط ہوتی گئی ——— مہنڈر سے وابستہ یادوں کی باڑھ بے تحاشا انھیں اپنی رَو میں بہا لے گئی۔ سرلا بھی گاڑی سے نکل کر اپنے بھائیوں کے ساتھ کھڑی ہو گئی ——— سرلا مہنڈر میں پیدا ہوئی تھی اور یہیں اُس کا بچپن گذرا تھا ——— اسی مہنڈر میں ان کے "باؤجی" کے کئی معاشقے ہوئے اور کرشن چندر نے انھیں ایک بچّے کی معصوم نگاہوں سے دیکھا تھا ——— اسی مہنڈر میں مہندر ناتھ کا اوّلین عشق حسن و جمال کی پیکر وتی سے پروان چڑھا تھا۔ کرشن چندر نے بھی وتی سے محبت کی تھی اور یہی وتی ان کے شاہکار ناول "شکست"، کی ہیروئن بنی۔ کرشن چندر نے اپنی آنکھیں اُلٹے ہاتھ سے پونچھ ڈالیں اور چُپ چاپ گاڑی میں جا کے بیٹھ گئے ——— بچپن کی یادوں کا تاثر کس قدر گہرا اور دیر پا ہوتا ہے۔

اب وہ یہاں سے سوہرن کوٹ جس کا نام کبھی "سورن کوٹ" یعنی "سونے کی نگری"، رہا ہوگا، کی جانب بڑھ گئے۔ یہ پونچھ کی سب سے خوبصورت اور دلکش گھاٹی پہلگام کی ہم پلہ تھی۔ راستہ فلک بوس پہاڑوں اور چیڑ کے اُونچے اُونچے درختوں کے جنگلوں سے ہو کر گذرتا تھا۔ جہاں کہیں اکّا دکّا مکان تھے، وہاں زندگی کے کچھ آثار دکھائی دیتے تھے۔ پہاڑوں کو کاٹ کر کہیں کہیں کھیت بنائے گئے تھے۔ چاروں طرف ہُو کا عالم تھا۔ گویا قدرت دم سادھے کھڑی ہو ——— یہ اکّا دکّا مکان کرشن چندر کو بہت پسند تھے۔ جب طالب علمی کے زمانے میں، گرمیوں کی چھٹیوں میں وہ لاہور سے پونچھ آتے تھے، تو اپنے بھائی کے ساتھ بار بار یہاں پکنک کے لئے آتے اور ان گھروں کے مکینوں کے ساتھ قیام کرتے تھے۔ جنگلوں، ندی نالوں، چشموں، جھرنوں اور پہاڑوں کی سیر کرتے اور فردوسِ نظر نظاروں میں کھو جاتے۔ کرشن چندر کی قدرتی مناظر سے بے پناہ محبت، جو ہمیں ان کے فن میں رچی بسی ملتی ہے، یہیں سے شروع ہوئی تھی ——— سوہرن کوٹ کے ڈاک بنگلے میں انھوں نے چائے پی اور آگے بڑھ گئے۔

اب وہ پونچھ کی نواحی بستیوں میں تھے۔ بجلی کے قمقمے دُور سے کہیں کہیں جگمگا رہے تھے۔ جب وہ پونچھ کے ڈاک بنگلے پہنچے، تو ڈپٹی کمشنر غلام نبی نائیک سپرنٹنڈنٹ پولیس اور کئی دوسرے سرکاری افسروں اور سرکردہ شہریوں نے، جو پہلے ہی سے وہاں موجود تھے، اُن کا پُرتپاک خیر مقدم کیا۔ پرانا اور نیا دونوں ڈاک بنگلے اُن کے لئے کھول دیئے گئے ــــــ فلم یونٹ کے سب لوگ جو دن بھر کے طویل سفر کے بعد تھکے ہُوئے تھے۔ کھانا کھا کر جلد ہی سو گئے۔

اگلے روز صبح اُٹھ کر کرشن چندر اور مہندر ناتھ ڈاک بنگلے سے باہر اپنے لڑکپن کی جانی پہچانی راہوں پر گھومنے پھرنے کے لئے نکل گئے۔ انھوں نے دیکھا کہ فوارہ باغ، جو نشاط باغ کی طرز پر بنایا گیا تھا تباہ ہو چکا ہے۔ ناشپاتیوں، سیب، اخروٹ اور خوبانی کے درخت، جن کے سائے میں وہ لڑکپن میں کبھی کھیلے تھے۔ اب ناپید تھے۔ فوارے، ٹینس کا میدان اور انگور کی چھتی ہوئی بیلیں بھی معدوم ہو چکی تھیں معلوم کرنے پر پتہ چلا کہ جب پاکستان کے قبائلیوں نے پونچھ پر حملہ کیا اور اسے چاروں طرف سے گھیر لیا، تو اہالیانِ شہر کے پاس اپنی ایندھن کی ضروریات پوری کرنے کے لئے، درختوں کو کاٹ کر جلانے کے سوا اور کوئی چارہ نہ تھا۔ اس طرح دیکھتے ہی دیکھتے، پونچھ کے باغات، پارکوں اور سڑکوں پر لگے درخت گھر کے چولھوں کی نذر ہو گئے ــــــ درختوں کا یہ "قتلِ عام" دیکھ کر کرشن چندر افسردہ ہو گئے۔

اب دونوں بھائی ایک جھرنے کی تلاش میں نکلے، جس سے ان کے ماں باپ کی یادیں وابستہ تھیں۔ اور جو ایک سڑک کے کنارے پہاڑی کے نیچے واقع تھا۔ یہ جھرنا تغیراتِ زمانہ سے بیگانہ آج بھی ویسے ہی بہہ رہا تھا۔ جیسے کہ چار دہائیاں پہلے بہا کرتا تھا ــــــ کرشن چندر کی ماں جی جب رانی جی سے ملنے جاتیں تو راستے میں اُس جھرنے کا پانی ضرور پیا کرتی تھیں۔ ایسے ہی دربار میں پیش ہونے سے پہلے اُن کے باؤ جی جھرنے پر رُک کر اس کا ٹھنڈا اور میٹھا پانی پیا کرتے تھے ــــــ اب ماں جی اور باؤ جی دونوں اللہ کو پیارے ہو چکے تھے لیکن کرشن کے الفاظ میں "جھرنے کی دھارا میں ان کی شیریں آواز آج بھی موجود ہے۔ جیسے ماں میرا مُنہ چوم رہی ہے۔"[۱]

ــــــ دونوں نے اپنی اپنی ادک بڑھائی اور جھرنے کا پانی پیا۔ اٹھتیس سال کی پیاس آج بجھ گئی ــــــ لیکن اُن کے دل و دماغ میں ماں باپ کی خوابیدہ یادیں آنکھیں ملتے ہُوئے بیدار ہو گئیں۔ اُنھوں نے آپس میں کوئی بات نہ کی۔ کرشن چندر لکھتے ہیں کہ: "ایسے لمحات میں کچھ کہنا ان کی تقدیس کو برباد کرنے کے مترادف ہے ..... آدمی بچپن سے بڑھاپے تک جانے میں ساٹھ برس لیتا ہے۔ ہم نے بڑھاپے سے بچپن تک کا سفر ساٹھ منٹ میں طے کر لیا۔"[۲]

---

[۱،۲] کرشن چندر "جب پونچھ بر فلم بنی" (آدھے سفر کی پوری کہانی)، راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۱۰۳

ناشتے کے بعد بہت سے لوگ اُن سے ملاقات کے لئے آئے، جن میں سے کچھ تو جانے پہچانے تھے اور کچھ بالکل انجانے۔ فلم یونٹ کے پونچھ پہنچنے کی خبر شہر میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی تھی۔ لوگ جوق در جوق آ رہے تھے۔ گورودت کرشن چندر کا تعارف ان کے پرانے ساتھیوں سے کرا رہے تھے۔ لوگ پُر جوش انداز میں مصافحہ کر رہے تھے اور گلے مل رہے تھے۔ وہ طُول طویل جُدائی کے احساس کو چند لمحات میں ہی مٹا دینا چاہتے تھے۔

کچھ دیر کیمرہ مین کپور صاحب تے پُرانے بنگلے میں ان کی شوٹنگ کی ——— پُرانے بنگلے کی پُرانی یادیں اُمڈ آئیں ——— اسی بنگلے میں جب وہ اسکول اور کالج میں پڑھتے تھے، ٹھاکر چین سنگھ اور ٹھاکر موہن سنگھ کے ساتھ میدان میں کھیلنے کے بعد آیا کرتے تھے۔ یہ دونوں ٹھاکر راجہ کے قریبی رشتہ دار تھے۔ اس لئے ان کے اثر ورسوخ کی وجہ سے ڈاک بنگلے کا ایک کمرہ اُن کے لئے کھول دیا جاتا تھا۔ جہاں وہ قریب کی باؤلی سے جھرنے کا ٹھنڈا پانی منگواتے اور لیموں کا شربت اور لیمو نیڈ پیتے۔ گراموفون پر سہگل، جانکی بائی آگرے والی یا کلو قوال کے ریکارڈ بجائے جاتے۔ ٹھاکر موہن سنگھ کو لیلیٰ مجنوں کے گانے بہت پسند تھے، جنھیں ماسٹر نثار اور کجن نے گایا تھا ——— کرشن چندر اور مہندر ناتھ نے اُن دنوں کو یاد کیا تو اُن کے چہرے بشاشت سے کھل گئے۔

شوٹنگ دیکھنے کے لئے لوگوں کی بھیڑ لگ گئی ——— لوگ بڑے اطمینان اور سلیقے سے شوٹنگ دیکھ رہے تھے۔ مدھو سودن اور مہندر ناتھ ایک دوسرے سے الگ الگ شاٹ لینے کے بارے میں بات چیت کرتے ہوئے اِدھر اُدھر گھوم رہے تھے۔ ہر منظر کرشن چندر، مہندر ناتھ اور اوپندر ناتھ کی گذشتہ زندگی کا ایک ناقابل فراموش ورق تھا ——— کالج کے لڑکے لڑکیوں نے فرمائش کی کہ ان کے ساتھ تصویر کھنچوائی جائے۔ چنانچہ ان لوگوں کے ساتھ بھی شوٹنگ ہوئی۔ شوٹنگ کے بعد ایک شوخ و شنگ لڑکی شانوں پر بال بکھرائے کرشن چندر کی جانب بڑھی اور بولی: "مجھے افسانے لکھنے کا بہت شوق ہے۔ مجھے بتائیے کہ میں کس طرح ایک اچھی افسانہ نگار بن سکتی ہوں؟" بیشتر اس کے کہ وہ کوئی جواب دیتے، مہندر ناتھ مسکرا کر بولے! "دیکھئے ایک اچھی افسانہ نگار بننے کے لئے آپ افسانے تو کرشن جی کے پڑھا کیجئے۔ لیکن خط مجھے لکھا کیجئے۔" اس پر ایک زوردار قہقہہ پڑا۔ مگر وہ لڑکی ذرا نہیں جھینپی۔ فوراً بولی "اچھا چاچا جی!" اس پر وہ قہقہے بلند ہوئے کہ کچھ نہ پوچھئے۔ سلمیٰ نے اس لڑکی کی پیٹھ تھپک کر کہا: "اب آپ کو کسی سے افسانہ نگاری کے گر سیکھنے کی ضرورت نہیں ہے"۔[1]

وہ ڈاک بنگلے سے نکل کر توپخانے کے میدان، جیل، ڈاک گھر، پولیس لائینز سے ہوتے ہوئے

---

[1] کرشن چندر "جب مجھ پر فلم بنی"۔ "آدھے سفر کی پوری کہانی"۔ راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۱۱۱

ہسپتال پہنچے۔ جہاں اُن کے والد کی جگہ اُن کے جانشین ایک نوجوان ڈاکٹر شرما بیٹھے تھے۔ جو اپنے علاقے کے ماہر پلاسٹک سرجن سمجھے جاتے تھے ——— ہسپتال میں کافی گہما گہمی ہو گئی تھی۔ اسکولوں اور کالجوں کے لڑکے لڑکیوں کے ٹھٹ لگ گئے تھے۔ متعدد سرکردہ شہری بھی موجود تھے۔ مسٹر ارجن سنگھ اس موقع کے لئے اپنی دکان سے خاص طور پر پان لگوا کر لائے تھے۔ جتنے دن فلم یونٹ پونچھ رہا۔ مسٹر ارجن سنگھ اپنی دکان سے پان اور سودا سلف مفت بھیجتے رہے ——— یہ ان کا کرشن چندر کے تئیں اظہارِ عقیدت تھا۔

کسی کی رہبری کے بغیر ہی پاپیادہ کرشن چندر، مہندر ناتھ، اوپندر ناتھ اور سرلا کچھ دیگر لوگوں کے ساتھ گھر کی جانب چل دیئے۔ جہاں انھوں نے اپنے بچپن کے سہانے دن گذارے تھے ——— وہی گھر تھا، وہی در و دیوار اور باہر کی دیوار سے اوپر اُٹھا ہُوا شاید وہی خوبانی کا پیڑ۔ گھر کی جانب اٹھتا ہُوا ہر قدم اُن کے دلوں کی دھڑکن کو تیز کئے دیتا تھا۔ گھر کے نیم وا دروازے کے قریب پہنچ کر وہ پابہ زنجیر ہو گئے ——— ماضی، حال پر غالب آگیا۔ کرشن چندر کو ہر لحظہ یہ احساس ہو رہا تھا کہ ابھی نیم وا دروازہ پورا کھل جائے گا۔ گلابی کنارے والی ساڑھی پہنے اُن کی ماں جی اس دروازے سے نکلیں گی اور ان سب کو اپنے مخصوص ممتا بھرے لہجہ میں کہیں گی "اتنے برس کہاں رہے۔ بڑے "کاکا" "چھوٹے کاکا"، "سرلا اور اوم۔ کہاں تھے تم۔ چلو۔ جلدی سے اندر آجاؤ۔ تمھیں بھوک لگی ہوگی۔ میں نے تمھارے لئے مکھن اور شہد بھرے پراٹھے تیار کئے ہیں۔ ایک ایک گلاس مٹھے کا بھی پی لو"[1] ——— لیکن وائے قسمت، ادھ کھلا دروازہ، ادھ کھلا ہی رہ گیا۔

وہ سب گھر کے اندر چلے گئے اور رسوئی خانہ اور غسل خانہ سے ہوتے ہوئے اندر کے تینوں کمروں میں گئے ——— کرشن چندر کے جی میں آئی کہ "میں ماں جی کو آواز دوں۔ باؤ جی کو آواز دوں۔ اپنے آنجہانی بھائی بھوشن کو بلاؤں۔ بڑی مشکل سے اپنے آپ پر قابو پایا"[2] ——— یوں بھی گئے وقت کو آواز دینا سعیِ لاحاصل تھی۔

گھوم گھام کر وہ رسوئی گھر کے سامنے جا کھڑے ہوئے اور ان کے ذہن کے پردوں پر اپنی "ماں جی" کی تصویر کھنچ گئی۔ وہ رسوئی گھر میں اپنے سب بچوں کو اکٹھا بٹھا کر ان کے لئے الگ الگ تھالیوں میں کھانا پروس کر ان کے منہ میں ایک ایک کرکے لقمے ڈال رہی ہیں۔ جیسے کوئی ممتا کی ماری چڑیا اپنے نوزائیدہ بچوں کے منہ میں دانا دُنکا ڈال رہی ہو۔ کرشن چندر اس بارے میں لکھتے ہیں: "بہت دیر کے بعد یہ بات سمجھ میں آئی کہ مائیں

---

لہ ۲ہ کرشن چندر بحوالہ جب مجھ پر فلم بنی۔ "آدھے سفر کی پوری کہانی"۔ راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۷۔۱

جب اپنے پیارے بچّوں کے لئے کھانا پکاتی ہیں تو وہ ہر سالن میں اور روٹی کے ہر ٹکڑے میں اپنی محبّت کی مٹھاس بھر دیتی ہیں۔ کھانا تو تاج انٹر کانٹیننٹل اور دیگر فائیو اسٹار ہوٹلوں میں بھی عمدہ ملتا ہے۔ مگر وہ آگ پر پکایا جاتا ہے اور یہ ماں کی ممتا کی مدھم مدھم آنچ پر پک کر تیار ہوتا ہے"۔[1] ـــــــ کرشن چندر رو رہے تھے۔ مہندر ناتھ دم بخود تھے۔ اوم اور سرلا کی آنکھیں بھی نم ہو گئیں۔ سب نے انھیں فرطِ جذبات سے مغلوب ہوتا دیکھ کر تھوڑی دیر کے لئے تنہا چھوڑ دیا "جیسے وہ کسی غیر مرئی ہستی کے رُو برو پیش ہوں" ـــــــ چار دہائیوں کے بعد بھی ان سب کو اس مکان کے در و دیوار میں، ماحول اور فضا میں اپنی ماں جی کی ممتا کی خوشبو اور مہک رچی بسی ملی ـــــــ شاید یہ حیاتِ ارضی ایک احساس، ایک جذبے، ایک تصور کے سوا کچھ بھی نہیں۔

اہالیانِ شہر نے فیصلہ کیا کہ شام کو کرشن چندر اور ان کے ساتھیوں کو جلوس کی شکل میں پونچھ کے بازاروں میں سے لے جایا جائے اور جلوس کے اختتام پر گیتا بھون میں ان کے اعزاز میں ایک عوامی جلسہ کیا جائے جس میں انہیں گلہائے عقیدت پیش کئے جائیں ـــــــ اس پروگرام کے مطابق کرشن چندر اور ان کا سارا فلم یونٹ گاڑیوں میں بیٹھ کر قلعہ مبارک پور پہنچ گئے۔ وہاں سینکڑوں شہری ان کے خیر مقدم کے لئے منتظر کھڑے تھے۔ جلوس چلا تو فضا "کرشن چندر زندہ باد" "مہندر ناتھ زندہ باد" "سرلا دیوی زندہ باد" "سلمیٰ صدّیقی زندہ باد" کے نعروں سے گونج اٹھی۔ سب کو ہاروں سے لاد دیا گیا۔ رادھا رام ٹی اسٹال سے لے کر پرون کمار مینی کی دکان تک سارا بازار دُلہن کی طرح سجایا گیا تھا۔ قدم قدم پر استقبالیہ دروازے بنائے گئے تھے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق ڈیڑھ سو کے قریب دروازے لگائے گئے ہوں گے۔ جگہ جگہ انھیں روک کر گل پوشی کی گئی۔ چار پانچ اصحاب اپنے اپنے کیمروں سے اس منظر کے فوٹو لے رہے تھے۔ اگرچہ تنگیٔ وقت کے سبب اس پروگرام کی اطلاع سب لوگوں کو نہیں دی جا سکی تھی، پھر بھی جلسہ گاہ میں سینکڑوں لوگ جمع تھے ـــــــ سب سے پہلے محمد دین بانٹر نے تقریر کی پھر کرشن چندر کے استادِ محترم دینا ناتھ شوق نے ایک نظم پڑھی۔ پھر مسٹری ارجن سنگھ نے ایک گیت سُنایا۔ مہندر ناتھ نے بہت جذباتی تقریر کی۔ کرشن چندر نے بھی بہت موزوں و مناسب الفاظ میں اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ سرلا فرطِ جذبات سے مغلوب ہو کر کچھ نہ بول سکیں۔ مہندر ناتھ کی بیوی درگا دیوی بھی خاموش رہیں۔ سلمیٰ نے خواتین کی نمائندگی کا حق بطریقِ احسن ادا کیا اور اپنی دلکش اور موثر تقریر سے حاضرین کے دلوں کو جیت لیا۔ ـــــــ جلسہ کے اختتام پر حاضرین کو، جن کی تعداد تین سو کے قریب تھی، پُر تکلف چائے پیش کی گئی۔

کشمیر کے مختلف مقامات پر قریب قریب ایک مہینے تک شوٹنگ کرنے کے بعد کرشن چندر اپنے فلم

---

[1] کرشن چندر "جب مجھ پر غلط تھی۔" "آدھے سفر کی پوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۱۰۸

یونٹ کے ساتھ بمبئی واپس لوٹ آئے۔ کچھ مہینے فلم کی ترتیب و تدوین میں لگ گئے۔ چھ ہزار فٹ ڈاکومینٹری کانٹ چھانٹ کے بعد چار ہزار فٹ رہ گئی۔ مزید قطع و برید پر فلم تین ہزار فٹ رہ گئی اور آخر میں جب اور کاٹ پیٹ کی گئی تو صرف انیس سو فٹ رہی، جو حکومتِ ہند کے فلمز ڈویژن کے حوالے کر دی گئی۔

اس باب کی اہمیت یہ ہے کہ حکومتِ ہند کا کرشن چندر پر ڈاکومینٹری فلم بنانا، ان کی ادبی عظمت کا واضح اعتراف تھا ـــــ اور پھر ڈاکومینٹری نے کرشن چندر کو یہ نادر موقع مہیا کیا کہ اڑتیس سال کی طویل مدت کے بعد وہ اپنے کنبے کے تمام افراد کے ہمراہ پونچھ کی "زیارت" کر سکیں، جہاں انھوں نے اپنے مرحوم ماں باپ کے سایۂ عاطفت میں اپنا بچپن اور جوانی گذارے تھے۔ ان کے لئے بچپن کی تمام دھندلی یادیں پھر سے تازہ و شگفتہ ہو گئیں ـــــ اور بالیانِ شہر نے ان کا جس پیار اور محبت اور جس تپاک اور گرم جوشی سے خیر مقدم کیا اور جس شاندار ڈھنگ سے انھیں الوداع کہا اسے کرشن چندر اور ان کے کنبے کے لوگ تاحیات نہیں بھلا پائے ـــــ ایسے مواقع انسانی زندگی میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

## تضادات

یہاں مختصر طور پر کرشن چندر کی شخصیت اور فن کے بعض دلچسپ تضادات پر روشنی ڈالنا مقصود ہے۔ ان تضادات کا تعلق کرشن چندر کے ظاہر و باطن، افعال و اقوال اور عقائد و نظریات سے ہے۔ اکثر ناقدین اور مبصرین نے ان تضادات کو لے کر کرشن چندر کو اپنی تنقید کا ہدف بنایا ہے۔

● کرشن چندر پامال، پسماندہ اور محنت کش عوام کے حقوق کے پاسبان اور نگہبان تھے۔ وہ اپنے ادب اور ترقی پسند ادیبوں کی مجالس میں سماج کے بھوکے ننگے لوگوں کے دکھ درد کو نمایاں کرتے رہے اور ان کی فلاح و بہبود کے لئے کوشاں رہے ـــــ لیکن ان کی نجی زندگی پر نظر ڈالیں تو ان کے محنت کش عوام کا نمائندہ ہونے کی کہیں جھلک نہیں ملتی۔ وہ طبعاً ایک ARISTOCRAT اور نشاط پسند واقع ہوئے تھے۔ ان کی بود و باش، گھر کا رکھ رکھاؤ، زندگی کی نعمتوں سے والہانہ رغبت، نفیس پوشاک اور بے تحاشا روپیہ پیسہ خرچ کرنے کا انداز سب اس امر کی غمازی کرتے ہیں۔ وہ جب بھی غیر ممالک کی سیر و سیاحت کو گئے تو سلمیٰ صدیقی اکثر ان کے ہمراہ ہوتی تھیں۔ وہ اونچے درجے کے ہوٹلوں میں قیام کرتے اور بڑھیا ریستورانتوں میں کھانا کھاتے اور مے نوشی کرتے۔ ان کی آمد و رفت بھی بذریعہ ہوائی جہاز رہتی تھی ـــــ ان کی آئے دن کی پُرتکلف دعوتوں کا انداز بھی امیرانہ اور رئیسانہ ہوتا تھا۔ پھر ان کے نت نئے معاشقوں اور ان کے اپنی محبوباؤں پر بے دریغ روپیہ خرچ کرنے کو بھی نظر انداز

نہیں کیا جاسکتا۔ وہ تمام عمر بمبئی جیسے وسیع و عریض شہر میں ٹیکسیوں میں گھومتے رہے۔ گو وہ کرائے کے مکان میں رہے، لیکن ان کے اپنے بیان کے مطابق وہ پانچ فلیٹوں کو شراب میں گھول کر پی گئے۔ یہ سب ثبوت ان کی تعیش پسندی اور زندگی سے تلطف اور تلذذ حاصل کرنے کے فطری میلان اور رجحان کے آئینہ دار ہیں۔ کرشن چندر کے ظاہر و باطن، با عقائد و کردار کا یہ تضاد اس قدر نمایاں ہے کہ اسے جھٹلایا نہیں جاسکتا ——— چنانچہ ان کی وفات پر مشہور ادیب اور صحافی خشونت سنگھ نے، جو کرشن چندر کے دوست اور ان دنوں السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا، بمبئی کے مدیر تھے، اپنے جریدے کے ۲۰ مارچ ۱۹۷۷ء کے شمارے میں اپنے تعزیتی نوٹ میں لکھا:

> "کرشن چندر ایک طرف اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعہ غریب عوام کے حقوق کی حمایت کرتے رہے لیکن دوسری طرف اپنے آرام و آسائش کے لئے سرمایہ داروں کے ساتھ دوستی بھی قائم رکھی ظاہری طور پر کرشن چندر ایک آرٹسٹ کی طرح دولت سے نفرت کرنے کے ساتھ روپیہ کے حصول کے لئے منہمک نظر آتے اور تعریف و توصیف اور شہرت کے حصول کے لئے بھی کوشاں رہتے تھے ——— وہ خوش حال زندگی کے خواہش مند، آرام پسند، آرام، بریانی اور اسکاچ وسکی کے دلدادہ تھے۔"

خشونت سنگھ نے کرشن چندر کے جن سرمایہ دار دوستوں کی جانب اشارہ کیا ہے ان میں رجنی پٹیل، صدر بمبئی پردیش کانگریس کمیٹی پیش پیش تھے۔ انھوں نے ہی کرشن چندر کی طویل علالت کے دوران بمبئی ہسپتال میں ان کے علاج معالجے کے بھاری بھرکم اخراجات کچھ حد تک اٹھائے تھے۔ اس بات میں کسی شک وشبہ کی گنجائش دکھائی نہیں دیتی کہ انھوں نے سرمایہ داروں سے دوستی رکھی اور مالی لحاظ سے مستفید ہوئے۔

جہاں تک پُر آسائش اور آرام دہ زندگی بسر کرنے کا تعلق ہے کرشن چندر کے حق میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ہمارے بیشتر ادیب، شاعر اور دانشوران کی صف میں کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں علامہ اقبال، فیض احمد فیض، اور جوش ملیح آبادی کے نام فوراً ذہن میں آتے ہیں۔ اور ہمارے افسانہ نگار تو خود ہی روایتی طور پر افلاس کے مارے ہیں۔ ادب ان کی حاجاتِ زندگی کا کفیل نہیں ہوتا اور انھیں موزوں ڈھنگ سے زندگی بسر کرنے کے لئے نخلِ ادب کی آبیاری کے ساتھ ساتھ اور کئی طرح کے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں ——— مزید برآں ہم اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے کہ زندگی کی نعمتوں اور آسائشوں سے بہرہ ور ہونے کی خواہش، جینے کو جینے کی طرح جینے کی آرزو، انسان کی نفاست پسندی، خوش ذوقی اور جمالیاتی حس کی آئینہ دار ہے۔ اور یہ خوش بختی قضا و قدر ہر کس و ناکس کو ودیعت نہیں کرتے۔ کرشن چندر ان معدودے چند اردو ادیبوں میں سے تھے جن کا قلم نہ صرف ان کی "روزی روٹی" کا

کفیل ہُوا، بلکہ وہ اپنے ذوق و شوق کی تسکین بھی کر پائے اور اس طرح جئے، جس طرح جینے کے لئے اہلِ قلم ترس جاتے ہیں۔

لیکن یہ خشونت سنگھ کے اعتراض کا جواب نہیں ——— کرشن چندر کے تعلق سے یہ استدلال فروعی اور حقیقت سے نا بلد سا لگتا ہے کہ ان کے فن کی اساس ہی افلاس زدہ، محنت کش عوام کی درد مندی اور حمایت پر قائم ہے۔ ایسا ادیب جس کے فن کے تار و پود اور رگ ریشے میں محرومیوں کی شکار انسانیت کا دُکھ درد اور کرب و عذاب رچا بسا ہو اور جو گرسنہ شکم عوام کی آواز اور ان کا مسیحا سمجھا جاتا ہو، لیکن جس کے معمولاتِ حیات میں "ایرکنڈیشنڈ آرام، بریانی اور اسکاچ وہسکی" سے لطف اندوز ہونا شامل ہو، وہ غیر جانب دار مبصرین اور نقادوں کی نظروں میں اپنی اعتماد یت کھو دیتا ہے۔ نظریات اور کردار کی عدم مطابقت فنکار کی شخصیت اور فن دونوں کے لئے زیاں کار ثابت ہوتی ہے ——— مختصراً یہ بات بلا خوفِ تردید مکمل وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ کرشن چندر نے نہ صرف پُر آسائش زندگی کے لئے سرمایہ دار لوگوں سے دوستی قائم رکھی بلکہ ان کے فن اور نجی زندگی میں بھی نمایاں تضاد رہا۔

یہاں یہ لکھنا بھی موزوں ہوگا کہ کرشن چندر گاندھی جی سے نظریاتی اختلافات کے باوجود اس وجہ سے ان کی تعظیم کرتے تھے کہ ان کے قول و فعل میں یک رنگی اور ہم آہنگی تھی، مطابقت اور موافقت تھی۔ ان کے نظریات ان کے معمولاتِ حیات کے تار و پود میں رچ بس گئے تھے۔ گویا ان کا کردار ان کے نظریات کا آئینہ تھا۔ وہ ہندوستان کے غربت زدہ عوام کے حقوق کے علمبردار تھے۔ اور انھوں نے خود بھی ان کی سطح پر جینے کی کوشش کی، اور ان سے عملاً ناتا جوڑے رکھا۔ چنانچہ ان کے الفاظ میں:

> گاندھی جی نے ہمیشہ سادگی اور سادہ زندگی کو ان تمام لوگوں کے لئے ضروری جانا ہے جو عوام کی رہبری کا دعویٰ کرتے ہیں۔ گاندھی جی خوب اچھی طرح سمجھتے تھے کہ وہی لوگ صحیح معنوں میں عوام کے رہنما ہو سکتے ہیں جن کی روز مرہ کی زندگی عوام کی زندگی سے بہت مختلف نہ ہو اور جو اسے محض طاقت حاصل کرنے کا ایک ذریعہ نہ سمجھتے ہوں۔[۱]

بجا طور پر استفسار کیا جا سکتا ہے کہ اس اقرار کے باوصف کرشن چندر نے اپنی زندگی کو عوام کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کیوں نہ کی؟ ان کے قول و فعل میں ہم آہنگی کا فقدان کیوں رہا؟ وہ کیوں بھول گئے کہ ان کی زندگی کے اس تضاد پر بجا طور پر انگشت نمائی ہوگی اور وہ کوئی قابلِ قبول جواز پیش نہ کر پائیں گے؟

---

[۱] ڈاکٹر احمد حسن: "کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات"۔ کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ شاعر، بمبئی۔ ص ۲۲۳

● یہ اعتراض بھی اُٹھایا جاتا ہے کہ کرشن چندر ایک انقلابی ادیب کے طور پر غیر جمہوری، غیر انسانی اور غیر اخلاقی اقدام کے خلاف نبرد آزما رہے جہاں بھی عوام جبر و تشدد کا نشانہ بنتے اور جہاں بھی ان کے حقوق کا استحصال ہوتا، ان کی صدائے احتجاج بلند ہو جاتی تھی، لیکن جب ۱۹۷۵ء۔۷۶ء میں وزیر اعظم اندرا گاندھی کے دورِ حکومت میں ملک کو ہنگامی سیاسی اور اقتصادی بحران کا سامنا تھا تو کرشن چندر کی آواز عوام کے حق میں بلند ہونے کی بجائے، استحصال پسند حکومت کے حق میں بلند ہوتی رہی۔ ان دنوں ان ایسا حساس، بیدار مغز، جمہوریت پسند، انسانیت دوست ادیب "ایمرجنسی کی برکات" کی حمایت میں پیش پیش دکھائی دیتا تھا۔ گو وہ سکہ بند اشتراکی تھے، انھوں نے کانگریس پارٹی کے جلسوں میں نہ صرف کھلے عام شرکت کی بلکہ حکومت کے جمہوریت کش اقدامات کی پُر زور سراہنا بھی کی۔ کرشن چندر کے سیاسی نظریات اور کردار کا یہ تضاد ان کے خلوص پر انگلی اُٹھانے پر انگیخت کرتا تھا اور ان کے عوام کے جمہوری حقوق کے پاسبان اور نگہبان ہونے کے دعوؤں کی تکذیب کرتا ہے۔

۱۹۷۶ء کے آغاز میں بمبئی میں دانشوروں کا ایک کنونشن اُونچی سطح پر شانمکھانند ہال میں منعقد ہُوا تھا، جس کی صدارت اندرا گاندھی نے کی تھی۔ کرشن چندر کو بھی اس کنونشن میں اُردو کے ادیب اور دانشور کی حیثیت سے مدعو کیا گیا تھا۔ انھوں نے اس موقع پر "آرٹ اینڈ کلچر" کے موضوع پر ایک پیپر پڑھا جس کے اختتامیہ پیرے میں ان علل و اسباب کا ذکر کیا، جن کی بنا پر انھوں نے حکمران جماعت کو اپنی حمایت اور تعاون پیش کیا تھا:

> "اندرونی اور بیرونی رجعت پسند طاقتیں سماجی ترقی کے سارے راستے بند کر چکی تھیں۔ اندرونی اور بیرونی ترقی پسند طاقتیں نظریاتی بحث و مباحثہ اور بے عملی کا شکار ہو کر بکھری پڑی تھیں، اور رجعت پسندی کے طاقتوروں سے خوف زدہ ہو کر شکست سے بچنے کے لئے اُس کے سامنے صف آرا ہونے سے کترا رہی تھیں۔ سارے ملک کو بے بسی اور مایوسی کے سیاہ لبادے نے اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ لوگ سرگوشیوں میں فوجی اقتدار اور نیو فاشزم "(NEO FASCISM)" کی باتیں کرنے لگے تھے۔ سیاسی دیانتداری اور ایمانداری بکنے لگی تھی۔ اور اقتدار کی اگلی صفوں کے علمبردار اپنے سیاسی نظریات اس طرح بدلنے لگے تھے، جیسے کوئی اپنا لباس تبدیل کر لیتا ہے ..... اگر اندرونی اور بیرونی ترقی پسند طاقتیں مکمل طور پر اُن (اندرا گاندھی) کا ساتھ دیں تو اس کی توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ ہمیں سچی سماجی ترقی کی راہ پر دُور تک لے جا سکیں گی۔"[1]

---

[1] اعجاز صدیقی، "حرفِ آخر"، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ "شاعر"، بمبئی ص ۱۰۶

یہ سب لفاظی تھی اور کرشن چندر کی نہیں، حکومتِ وقت کی آواز تھی جس نے جمہوریت کا لبادہ اُتار پھینکا تھا۔ اور دستورِ ملک کی دھجیاں اُڑاتے ہوئے عوام کے تمام جمہوری حقوق سلب کر لیے تھے۔ جس نے تحریر و تقریر کی بنیادی آزادی تک غصب کر لی تھی اور تمام ذرائع ابلاغ اپنے ہاتھ میں لے لیے تھے۔ پریس پر جو جمہوریت کی پہچان اور شناخت ہوتا ہے، سنسر بٹھا دیا تھا۔ عدلیہ کے بے لچک افسران کو ہٹا کر ان کی جگہ حکم کے بندوں، اور "جی حضوریوں" کو تعینات کر دیا تھا۔ مشہور سوشلسٹ لیڈر جے پرکاش نارائن نے جمہوری اقدار کا خون ہوتے دیکھ کر اپنی پُرزور آواز بلند کی تو ملک کے طول و عرض میں لاکھوں لوگ حکومت کے خلاف اُٹھ کھڑے ہوئے اور اس کی لاٹھی اور گولی کے سامنے مردانہ وار سینہ سپر ہو گئے۔ سینکڑوں جانیں گئیں، لاکھوں نے قید و بند کی صعوبتیں سہیں ——— اسی پر بس نہیں۔ اندرا گاندھی نے جمہوری نظام کو پاؤں تلے روندتے ہوئے مطلق العنانہ طور پر حکومت کی تمام طاقت اپنے بیٹے سنجے گاندھی کے ہاتھوں میں مرکوز کر دی ——— یہ ہندوستان کی جمہوری تاریخ کا سیاہ باب تھا۔ ——— ان حقائق کی موجودگی میں کرشن چندر کا حکومت کو سرگرم تعاون پیش کرنا اور کھُلے جلسوں میں ایمرجنسی کی نعمتوں کا ورد کرنا انتہائی افسوسناک تھا۔ کرشن چندر نے ایمرجنسی کی کھُلی اور زبردست حمایت کر کے اپنے جمہوریت پسند ہونے کے دعوؤں کی تکذیب کی اور ہدفِ ملامت ٹھہرے۔

اعجاز صدیقی نے ایمرجنسی کے دوران کرشن چندر کے کردار کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "ایمرجنسی کی برکتیں نحوستوں میں بدلنا شروع ہو گئیں۔ اس دوران کی گئی زیادتیوں کا کرشن چندر کو بڑا دُکھ تھا۔ اور پھر ایکایک جب شریمتی اندرا گاندھی کی مت بگڑی اور انھوں نے اپنے بیٹے سنجے گاندھی کو سارے اختیارات سونپ کر ڈکٹیٹر بنا دیا۔ ریاستوں کے وزرائے اعلیٰ کو سنجے کے آگے پیچھے رہنے اور بڑے بڑے جلسوں اور جلوسوں کی تیاریوں کی ہدایات دی گئیں۔ مرکز اور ریاستوں کے خزانوں کا روپیہ سنجے گاندھی کے دوروں پر پانی کی طرح بہایا گیا۔ کرشن چندر کے گہرے دوست شری رجنی پٹیل، صدر بمبئی پردیش کانگریس کمیٹی اور ملک کے دوسرے رہنماؤں کی جو بے قدری ہوئی، اس سے کرشن چندر کو سخت صدمہ پہنچا۔ وہ کوئی قدم اٹھانے ہی والے تھے کہ ۲۸ جولائی ۱۹۷۷ء کو ان پر دل کا تیسرا سخت ترین دورہ پڑ گیا اور پھر تو وہ سنبھل ہی نہ سکے۔"[1]

---

[1] اعجاز صدیقی: "حرفِ آخر"؛ کرشن چندر نمبر II۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۱۰۷

معلوم ہوتا ہے کہ اعجاز صدیقی نے حقائق پر پردہ پوشی کرتے ہوئے کرشن چندر سے حقِ دوستی و رفاقت ادا کیا ہے۔ اعجاز صدیقی اس بات کو نظر انداز کر گئے کہ "جو ہُوا"، وہ تو تاریخ کا حصہ ہے۔ اور "جو نہ ہوا" اور وقت کی کوکھ میں مر گیا۔ وہ تاریخ کے دائرے سے خارج ہو گیا۔ کرشن چندر کو ان کے کرداری میزانِ قدر پر تولا اور پرکھا جائے گا نہ کہ اس مفروضے پر کہ اگر وہ زندہ رہتے تو کیا کرتے ـــــــــــ پھر اس بات کے پختہ ثبوت فراہم ہیں کہ کرشن چندر فخریہ انداز میں اپنے احباب اور جاننے والوں سے بھی، ایمرجینسی کی نعمتوں اور برکتوں کا ذکر کرتے رہے۔ وہ اس بات پر نازاں اور شاداں معلوم ہوتے تھے کہ وہ مرکزی حکومت اور ایمرجینسی سے وابستہ تھے۔ چنانچہ اختر جمال جو انہی دنوں کرشن چندر سے ملی تھیں، اس بارے میں لکھتی ہیں:

> "کرشن جی ان دنوں کانگریس کے زبردست حامی تھے۔ اور ایمرجینسی کے حق میں تھے۔ کہنے لگے ایمرجینسی نے ہندوستان کو تباہی سے بچا لیا۔ ملک میں قانون کوئی چیز ہی نہیں رہ گیا تھا۔ لوگوں نے آزادی کا مطلب اپنے آپ کو تباہ کرنے کی آزادی سمجھ لیا تھا۔"[1]

اختر جمال کے اس واضح اور غیر مبہم بیان کے بعد مزید کسی تبصرے کی گنجائش ہی نہیں رہتی۔ کرشن چندر کی بظاہر اُجلی اُجلی، صاف شفّاف شخصیت پر ان کے نظریات اور کردار کے تضاد کا سایہ سا لہرانے لگتا ہے۔

● بعض معترضین نے اس بات پر بھی انگشت نمائی کی ہے کہ گو کرشن چندر نے تمام عمر بڑی شدّ و مدّ سے مذہب اور مذہبی عقائد کی شکست و ریخت کی اور اوہام پرستی اور رجعت پسندی کے خلاف پیہم جہاد چھیڑے رکھا اور اپنے آپ کو مذہب کے وابستہ رسوم و قیود سے بلند و بالا جانا۔ لیکن ان کی وفات پر اُن کی آخری رسوم ہندو مذہب کی روایات کے مطابق ادا کی گئیں۔ معترضین کی رائے میں کیوں کہ اُنھوں نے اپنے ادب اور نجی زندگی میں خود کو بطور ایک انسان کے پیش کیا تھا، بعد از مرگ بھی اُنھیں بطور ایک انسان ہی رخصت کیا جانا ضروری تھا نہ کہ بطور ایک ہندو کے۔ دھیان رہے کہ کرشن چندر نے اس بارے میں اپنی وصیت میں کوئی ہدایت نہ دی تھی۔ انھوں نے مرنے سے پیشتر سلمٰی صدیقی سے زبانی طور پر کہا تھا، "سلمٰی میرے مرنے کے بعد تم جس طرح چاہو میری آخری رسوم ادا کرنا۔" اور سلمٰی نے کرشن چندر کے اعزا و اقارب کے جذبات کو ملحوظ رکھتے ہوئے خاموش رہنا ہی بہتر سمجھا۔ کرشن چندر کی واضح ہدایت کی غیر موجودگی میں ان کی آخری رسوم کا ان کے آبائی مذہب کے مطابق ادا کیا جانا ایک قدرتی امر تھا ـــــــــــ یہاں یہ تحریر کر دینا

---

[1] اختر جمال: "میرے بھائی ـ کرشن جی"، کرشن چندر ایڈیشن۔ ماہنامہ "افکار"، کراچی ص ۸۷

ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مشہور اداکار بلراج ساہنی کو، جو کرشن چندر کے دوست اور اشتراکی تھے اور مذہب و خدا سے منکر تھے۔ ان کی وصیت کے مطابق، بغیر مذہبی رسوم ادا کئے سپردِ آتش کیا گیا تھا۔ اسی طرح بین الاقوامی سطح پر بھی جارج برنارڈ شا، برٹرینڈ رسل اور کئی دیگر نامور شخصیتوں کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں، جنھیں پسِ مرگ ان کی وصیتوں کے مطابق، مذہبی رسوم ادا کئے بغیر، سپردِ خاک یا سپردِ آتش کر دیا گیا ــــــــ دھیان رہے کہ مبصرین کی نظروں میں یہ معاملہ مذہب سے متعلق نہیں۔ بلکہ اس کا تعلق انسان کے ظاہر و باطن کی یگانگت اور مطابقت سے ہے۔ قول و فعل کی موافقت سے ہے ــــــــ بڑی شخصیتیں جن مذہبی، اخلاقی اور روحانی اقدار کی داعی اور علمبردار ہوتی ہیں۔ اگر وہ اپنے افعال اور کردار سے ان پر پوری نہیں اُترتیں تو ان کی خلوص نیتی اور اعتمادیت پر حرف آتا ہے۔

● اکثر کہا جاتا ہے کہ کرشن چندر کے سیاسی عقائد کے بارے میں بھی تضاد پایا جاتا ہے ــــــــ مثال کے طور پر وہ آفاقی ہمدردیاں رکھنے والے عالمی امن، صلح اور آشتی کے علمبردار رہے۔ اور اس تعلق سے امریکہ کے سرمایہ دارانہ نظام کی سامراجیت، جارحیت اور توسیع پسندانہ پالیسیوں کے بھی دشمن رہے۔ امریکہ نے جب کوریا اور ویت نام کو اپنی جارحیت کا شکار بنایا تو ان کا قلم فوراً حرکت میں آگیا اور انھوں نے بساط بھر امریکہ کو خوب لتاڑا۔ اور یہ بجا بھی تھا ــ درحقیقت جب بھی کوئی ملک جارحیت یا استحصال کا شکار ہوتا، ان کی صدائے احتجاج فوراً بلند ہو جاتی اور یہ خصوصیت ان کے فن کا جزوِ لاینفک بن گئی تھی ــــــــ لیکن روس کی ہنگری اور چیکوسلوکیہ میں مداخلت پر کرشن چندر خاموش رہے اور ان کی میزانِ قدر میں ذرا بھی جنبش نہ ہوئی۔ گویا اپنے عقائد کو بالائے طاق رکھ کر انھوں نے مصلحت کوشی سے کام لیتے ہوئے اپنے ضمیر کی آواز کو دبا دیا۔ یوں دیکھا جائے تو روس کی جارحیت اتنی ہی گھناؤنی اور قابلِ مذمت تھی، جتنی کہ امریکہ کی۔ ایسے میں کرشن چندر پر انگلی اٹھ جانا تعجب خیز نہ تھا۔

یہاں کرشن چندر کی خاموشی کے اسباب کی وضاحت کرتے ہوئے شاید یہ بیان کرنا بے جا نہ ہوگا کہ ہندوستان کے اشتراکیوں کی اپنی مجبوریاں ہیں ــ روس ان کے لئے "فادر لینڈ" کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہاں فلسفۂ اشتراکیت نے جنم لیا اور پروان چڑھا۔ وہیں اشتراکیت کا پہلا اور کامیاب تجربہ ۱۹۱۷ء میں انقلابِ روس کی صورت میں کیا گیا اور زارِ روس کے جبر و تشدد اور عوام کے استحصال پر مبنی نظامِ حکومت کو اکھاڑ پھینکا گیا۔ اس طرح روس اشتراکیوں کے لئے INSPIRATION کا مرکز و محور اور منبع و سرچشمہ بن گیا۔ روسی حکومت کے کردار اور پالیسیوں کے حق میں آواز بلند کرنا ان کے لئے جزوِ ایمان ٹھہرا۔ ادھر کمیونسٹ پارٹیوں نے اشتراکی نظریات کی تشہیر و تبلیغ میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا۔ اُدھر روس نے بھی ان کی سرپرستی کی۔ ان کی پیٹھ تھپکنے اور ان کی مالی اعانت کرنے اور انھیں اعزازات، انعامات اور نوازشات عطا کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ ترقی پسند ادیبوں کی آرزوؤں اور تمناؤں کی انتہا یہ رہی کہ انھیں سوویت ایوارڈ سے نوازا جائے۔ روس میں سیر و سیاحت کی غرض

سے مدعو کر کے ان کی عزت افزائی کی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی اشتراکیوں کا رُوس کو آنا جانا لگا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ بیماری کی صورت میں بھی علاج معالجے کے لئے رُوس کا رُخ کرتے ہیں۔ جہاں تک کرشن چندر کا تعلق ہے انہیں دو دفعہ رُوس مدعو کیا گیا اور ان کے اپنے بیان کے مُطابق ان کے وہاں بیس لاکھ روپے کتابوں کی رائیلٹی کے طور پر جمع رہے ـــــــ ایسے میں کرشن چندر اور دیگر ترقی پسند ادیبوں کا رُوس کے ابرُو کے اشارے پر چلنا قدرُتی بات ہے۔

یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ جب بھی ہندوستان اور رُوس کے مفاد میں ٹکراؤ ہُوا، ترقّی پسند ادیبوں اور عام اشتراکیوں نے رُوسی مفاد کو ملکی مفاد پر ترجیح دی۔ مثال کے طور پر جب دُوسری جنگِ عظیم کے دوران ۱۹۴۲ء میں گاندھی جی نے انگریزی حکومت کے خلاف "ہندوستان چھوڑ دو" کا نعرہ لگایا اور محبِّ وطن طاقتوں نے ان کی آواز پر لبیّک کہتے ہُوئے اپنا سب کچھ اس تحریک کے نام پر داؤ پر لگا دیا تو اشتراکیوں نے اُن کا ساتھ دینے کی بجائے انگریزی حکومت کو غیر مشروط طور پر اپنا بھرپُور تعاون پیش کیا کیونکہ انگلستان و امریکہ اور رُوس کے درمیان فوجی معاہدہ ہو چکا تھا، جس کی رُو سے اتحادی ممالک نے رُوس کی شرکت سے فاشی طاقتوں کے خلاف متحدہ محاذ بنا لیا تھا۔ اس طرح اشتراکیوں نے عالمی سطح پر رُوس کے ہاتھ مضبوط کرنے کی غرض سے مادرِ وطن تک سے دغا کی ـــــــ یہ عمل کرشن چندر کے وقت بھی جاری تھا اور آج بھی جاری ہے۔ رُوسی حکومت کی آنکھ کے اشارے پر چلنا ترقّی پسند ادیبوں کے لئے کارِ ثواب ہے۔ اور رُوسی پالیسیوں اور حکمتِ عملیوں پر نکتہ چینی اور حرف گیری کرنا اُن کے نزدیک کُفر ہے۔ ایسے میں یہ اُمید کرنا کہ کرشن چندر رُوس کی ہنگری اور چیکوسلواکیہ میں مداخلت پر صدائے احتجاج بلند کریں، عبث تھا۔ انہوں نے امریکہ کی کوریا اور ویت نام میں جارحیت پر اُس کے بخیے ادھیڑ دیئے تھے۔ لیکن جب رُوس نے دو چھوٹے چھوٹے امن پسند، بے ضرر ممالک کی شمعِ آزادی گُل کر دی تو کرشن چندر نے چُپ سادھے رکھی ـــــــ کرشن چندر ہوں یا کوئی اور اشتراکی ادیب، رُوسی جارحیّت کے خلاف آواز اُٹھانے کی کسی میں جرأت و جسارت نہیں ہو سکتی تھی۔

اس معاملے کو ایک اور زاویے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے ـــــــ وفاداریاں جو سیاسی نظریات پر مبنی ہوں، روز روز نہیں بدلی جا سکتیں۔ یہ کوئی لبادہ نہیں جو آج پہنا اور کل اُتار دیا۔ ایک دفعہ ایک سیاسی موقف اختیار کرنے اور اُسے اپنے فکر و فن کا حصّہ بنا لینے کے بعد اُسے بیک جُنبش سر جھٹک دینا، اتنا آسان نہیں۔ پھر ایسا کرنا سیاسی خودکشی کے مترادف بھی ہے۔ اس لئے کرشن چندر کی خاموشی اور بے عملی پر انگلی اٹھاتے ہُوئے اس بات کو بھی ملحُوظ رکھنا ہوگا کہ ان کے لئے سوال اشتراکی نظام سے نظریاتی وابستگی کا تھا ـــــــ بہرحال معترضین کے نزدیک یہ بات اپنی جگہ پر قائم رہتی ہے کہ کرشن چندر نے سیاسی مصلحتوں کے پیشِ نظر رُوس کی جارحیّت کے خلاف آواز بلند کرنے سے گریز کیا۔

یہ ان تضادات کی مختصر سی جھلک ہے۔ جو وقتاً فوقتاً کرشن چندر کے بارے میں پیش کئے گئے۔ ان کی موجودگی میں اُن کی جو تصویر اُبھر کر سامنے آتی ہے وہ قابلِ تعریف و تحسین نہیں ـــــــ یوں تو ہر انسان کے لئے لازم ہے کہ اُس کے قول و فعل اور عقائد و کردار میں موافقت ہو، لیکن کرشن چندر جیسے بلند پایہ ادیب کے لئے یہ اور بھی ضروری تھا کہ جو نظریات اور احساسات اُن کے فن میں رچے بسے ملتے ہیں وہ اُن پر ثابت قدمی سے قائم رہتے اور اپنی نجی زندگی میں بھی اُن پر کھرے اُترتے۔ ورنہ نہ صرف بطور ایک فنکار کے بلکہ بحیثیت ایک انسان کے بھی اُن کا عکس دُھندلا جاتا ہے۔

## اعزازات اور حرفِ شکایت

● کرشن چندر ہمیشہ اس بات کے شاکی رہے کہ ہماری حکومت اور قوم اپنے ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کو وہ عزت و توقیر عطا نہیں کرتیں، جس کے وہ مستحق ہیں۔ ہماری ادبی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی پر بھی سیاست دان چھائے رہتے ہیں، جس سے درحقیقت ان کا براہ راست کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ ادب و سخن کی مجالس میں بھی سیاستدانوں کو ہی اہمیت دی جاتی ہے، جبکہ ادیبوں کو کسی شمار میں نہیں لایا جاتا ـــــــ اپنے ہنگری کے قیام کے دوران کرشن چندر کو قریب سے یہ دیکھنے کا موقع ملا کہ وہاں کے لوگ کس طرح اپنے فنکاروں کو سر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں، تو انھیں ٹھیس پہنچی اور ان کے قلم سے چند تلخ کلمات نکل گئے۔ چنانچہ وہ رنجیدہ خاطر ہو کر لکھتے ہیں کہ یورپ والے اپنے مصنفوں، ادیبوں، موسیقاروں اور سنگ تراشوں کی بڑی عزت کرتے ہیں۔ اُنھوں نے ان کے اعزاز میں جگہ جگہ خوبصورت عجائب گھر (میوزیم) بنائے ہیں جنھیں دیکھ کر اس ادیب یا فنکار کی زندگی کے بارے میں اہم معلومات حاصل ہو سکتی ہیں جیسے وہ کیسی پوشاک پہنتا تھا۔ کس میز پر لکھتا تھا۔ کس ایزل پر تصویر بناتا تھا۔ اس کی چھڑی، جوتا، ٹوپی، قلم، برش، بستر، یہ سب چیزیں اپنی اصلی حالت میں محفوظ کر لی جاتی ہیں۔ گائیڈ میوزیم کی دیواروں پر تصویریں دکھاتی ہوئی بتاتی ہے۔ یہ ٹالسٹائی کی تصویر ہے۔ یہ اس کی بیوی کی تصویر ہے اور یہ اس کی محبوبہ کی ـــــــ کرشن چندر اس کا موازنہ اپنے ہاں کے ادیبوں سے کرتے ہیں: "یہاں محبوبہ کا ذکر ہی کیا۔ مرنے کے لئے ایک کچی قبر بھی تو آسانی سے نہیں ملتی، میوزیم کہاں ملے گا۔ چڑیا گھر ملنے کا چانس زیادہ ہے۔ خیر چھوڑیئے ان باتوں کو۔"[1]

ہنگری کی سیاحت کے دوران ہی کرشن چندر ایک شہر اگیولا سے گذرے۔ اس کا حال بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ یہاں کے ایک پرانے قلعے پر ترک حملہ آوروں اور ہنگری کے وطن پرستوں کے درمیان گھمسان کی جنگ ہوئی۔ ہنگری کی فوجوں کا سپہ سالار استوان روبو تھا جس نے ترکوں کو شکستِ فاش دی تھی۔ آج بھی اس کی قبر

---

[1] کرشن چندر: "ہنگری کی یاد میں" (۲) "آدھے سفر کی پوری کہانی" راجپال اینڈ سنز دہلی ص ۵۲

اور میوزیم ایگورائے قلعے میں موجود ہیں، جنھیں دیکھنے کے لئے عقیدت اور احترام سے لوگ دُور دُور سے آتے ہیں ——— اس جنگ کا حال ہنگری کے مشہور ناول نگار گاردونی نے اپنے ایک ناول میں بیان کیا ہے، جو ہنگری میں اسی طرح مشہور ہے جس طرح کہ ٹالسٹائی کا شاہکار ناول "وار اینڈ پیس" رُوس میں۔ گاردونی کی قبر بھی اسی قلعے میں محفوظ ہے اور "گاردونی میوزیم" بھی قائم کیا گیا ہے ——— یہاں پھر کرشن چندر اپنے ہاں کے ادیبوں کی بے بضاعتی اور ناقدری کا احساس کرکے آزردہ دلی سے لکھتے ہیں: "جانے ہم لوگ اپنے ادیبوں کی عزّت کرنا کب سیکھیں گے"[1]

کرشن چندر ۱۹۶۷ء میں رُوس کی چوتھی ادبی کانفرنس میں شرکت کے لئے گئے۔ کانفرنس کی کاروائی دیکھ کر وہ بہت متاثر ہُوئے ——— اجلاس کا تمام انتظام اور کاروائی سوویت ادیبوں کے ہاتھوں میں تھی۔ کانفرنس کے افتتاحی اجلاس میں سوویت یونین کے صدر، وزیرِ اعظم اور کابینہ کے سب ارکین شامل ہُوئے اور ان کو اجلاس کی پچھلی صفوں میں جگہ دی گئی جبکہ خصوصی اہمیت کی نشستیں ادیبوں کے لئے مخصوص تھیں۔ کرشن چندر نے اس کاروائی کا موازنہ اپنے ہاں کے ادیبوں سے روا رکھے جانے والے سلوک سے کیا تو انھیں بہت رنج ہُوا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ہمارے ملک میں اوّل تو حکومت کی جانب سے ادیبوں کے اعزاز میں کبھی کسی اجلاس کا اہتمام ہی نہیں کیا جاتا۔ اور اگر کسی ادبی اجلاس میں وزرائے کرام شرکت کرتے ہیں تو "ڈائس" پر انھیں سب سے آگے جگہ پیش کی جاتی ہے جبکہ ادیبوں اور فنکاروں کو پسِ منظر دھکیل دیا جاتا ہے۔ اخبارات میں صرف وزرا کی تقاریر شائع ہوتی ہیں جبکہ ادیبوں کے بیانات اور مذاکرات کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔ اور اگر انھیں کوئی جگہ دی بھی جاتی ہے تو کسی غیر اہم صفحے پر اور وہ بھی یک کالمی سُرخی کے ساتھ ——— چنانچہ وہ گہرے رنج وقلق کا اظہار کرتے ہُوئے لکھتے ہیں:

> "ادیبوں تو کہنے کو ہم پانچ ہزار سال پُرانی تہذیب وتمدّن کے نمائندے ہیں، لیکن ہمارے ملک میں تہذیب وتمدّن کے نمائندوں کے ساتھ جو سلوک روا رکھا جاتا ہے، وہ زبان پر نہیں لایا جا سکتا۔ مَیں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ جب شولوخوف تقریر کرنے کے لئے کھڑے ہوئے تو سارے ہال میں بیٹھے ہُوئے نمائندے، کابینہ کے تمام ارکان اور وزیرِ اعظم تک ان کو تعظیم دینے کے لئے کھڑے ہو کر تالیاں بجانے لگے۔ وہ لوگ اپنے ادیبوں کی قدر وقیمت اور ان کی عزّت وتوقیر کی اہمیّت کو خوب پہچانتے ہیں اور انھیں سماج میں اہم مقام دیتے ہیں۔ شولوخوف کی عزّت اور احترام کرنے میں درحقیقت وہ اپنے ملک کے ادب اور تمدّن کی اہمیّت کا اعتراف کر رہے تھے"[2]

---

[1] کرشن چندر "ہنگری کی یاد میں" "آدھے سفر کی پُوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ۶۲-۶۳

[2] کرشن چندر "رُوس کی ساہتیہ کانگرس" "آدھے سفر کی پُوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۷۷

شاید یہاں کرشن چندر کے ایک مکتوب کا حوالہ دینا بے جا نہ ہوگا، جو انھوں نے اپنے دوست اور شاعر ساحر ہوشیار پوری کو اُن کا جشن منائے جانے کے بارے میں لکھا تھا۔ اس مکتوب میں کرشن چندر نے اپنی قوم کی ادیبوں کے تئیں بے رُخی اور سرد مہری کا ذکر بڑے دکھ بھرے انداز میں کیا ہے:

"تمھارے جشن کا حال بھی کسی رسالے میں پڑھا تھا اور تصویریں بھی دیکھی تھیں۔ افسوس کہ ہم اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جب ہمارے جشن منائے جاتے ہیں! مگر چلو یہ بھی غنیمت ہے۔ ہندوستان والوں نے اپنے ادیبوں کو کچھ تو عزت دی۔ ورنہ یہ تو بڑی بے غیرت قوم ہے۔ ادب اور ادیبوں کے احترام کا سلیقہ اسے زبردستی سکھانا پڑ رہا ہے۔"[1]

کرشن چندر کی شکایت برحق تھی کہ ہم نے بحیثیت ایک قوم کے اپنے ادیبوں، فن کاروں اور محبانِ وطن کی عزت واحترام کرنا اور اُنھیں مناسب منصب و مقام دینا سیکھا ہی نہیں۔ ہم جذبۂ وطن پرستی سے عاری اور بے حسی کی حد تک احسان فراموش قوم ہیں۔ ہم اس احساس سے مبرا ہیں کہ یہ لوگ ہمارا گرانقدر قومی سرمایہ ہیں اور ہمارے ملک و قوم کی عزت اور وقار ان کے دم سے ہے اور آنے والی نسلوں کے لئے یہ لوگ مشعلِ راہ اور منارۂ نور ہیں —— اس پر بھی ہم اپنے مہذب اور متمدن ہونے پر نازاں ہیں!

● کرشن چندر کو اس بات کا بھی رنج رہا کہ ساہتیہ اکادمی نے ان کی تخلیقات کو درخورِ اعتنا نہ جانا جبکہ ان سے کم پایہ ادیبوں کو ان کی تصانیف پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ عطا کئے گئے۔ اس معاملے میں ایک گفتگو کے دوران ان سے پروفیسر گیان چند نے کہا تھا کہ اگر وہ اپنے منتخب افسانوں کا ایک مجموعہ ساہتیہ اکادمی کو پیش کریں تو عین ممکن ہے کہ انھیں ایوارڈ سے نوازا جائے، کیونکہ اکادمی پھر ان کے کام سے صرفِ نظر نہیں کر سکے گی۔ لیکن کرشن چندر نے محض ایوارڈ کی خاطر اپنے چنندہ افسانوں کا مجموعہ مرتب کرنا اپنے لئے کسرِ شان جانا اور موصوف کے مشورے کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا —— یوں بھی کرشن چندر ساہتیہ اکادمی سے بدظن اور بیزار رہے۔ ساہتیہ اکادمی کے متعلق کرشن چندر کے خیالات تفصیل سے جاننا مقصود ہو تو ان کے مشہور ناول "ایک گدھے کی سرگذشت" کے باب بعنوان "بھاگ جانا گدھے کا ولنگڈن کلب سے اور گھس جانا ساہتیہ اکادمی میں، اور ملاقات کرنا ملک کے نامور ادیبوں اور لکھکوں سے" کا مطالعہ بڑا بصیرت افروز رہے گا۔ ان کا خیال تھا کہ اکادمی تعصب اور جانب داری سے کام لیتے ہوئے ترقی پسند ادیبوں کو ان کے حق سے

---

[1] کرشن چندر کا مکتوب مورخہ ۱۸ اپریل ۱۹۷۳ء ساحر ہوشیار پوری کے نام

محروم رکھتی ہے مگر پروفیسر گیان چند نے کرشن چندر کی رائے سے اتّفاق نہ کیا۔ چنانچہ اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"تین چار سال قبل جموں کشمیر حکومت کے شعبۂ صنعت نے جموں کی نمائش میں ایک بڑا ادبی اجتماع کیا جس میں بمبئی کے کئی بڑے بڑے ادیبوں کو مدعو کیا۔ ان میں کرشن چندر بھی تھے۔ چونکہ یہ بگرال کمیٹی میں میرے رفیقِ کار تھے، اس لئے میں ان سے ملنے جموں ہوٹل میں گیا۔ اثنائے گفتگو میں ساہتیہ اکادمی کے انعاموں کا ذکر آیا۔ انھیں کبھی اکادمی کا انعام نہیں ملا۔ میں نے اُن کے سامنے تجویز رکھی کہ اگر وہ اپنے افسانوں کا ایک انتخاب مرتب کر دیں تو اکادمی اس سے صرفِ نظر کر ہی نہیں سکتی۔ کرشن چندر نے کہا: "آپ لوگ اپنے اپنوں کو انعام دیتے رہتے ہیں۔ میں انعام کے لئے مجموعہ مرتّب کروں۔ مجھے یہ گوارا نہیں۔" میں نے کہا: "آپ لوگ کیا معنی۔ میں کبھی ساہتیہ اکادمی کی اُردو کمیٹی میں نہیں رہا۔ میں کسی طرح اکادمی کے فیصلوں کا ذمّہ دار نہیں۔" انھوں نے کہا کہ "اُردو کمیٹی کے کنوینر ترقّی پسندوں کے خلاف ہیں۔ اس لئے مجھے ایوارڈ نہیں دیتے۔" میں نے جواب دیا کہ "اوّل تو وہ ماضی میں ترقّی پسندوں کے ہمدرد تھے۔ دوسرے یہ کہ چند سال قبل فلاں ادیب کی کتاب پر انعام دیا تھا اور وہ صاحب ترقّی پسند ہیں۔" اس پر کرشن چندر بھڑک اُٹھے۔ کہنے لگے: "اس پچّی سی کتاب میں کیا دھرا ہے۔ مشکل سے سو صفحات ہوں گے۔" —— مجھے بخوبی یاد ہے کہ کرشن چندر نے اس کتاب کے لئے "پچّی" کا لفظ استعمال کیا تھا۔"[1]

سچ تو یہ ہے کہ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کے لئے صحیح مقیاس یا پیمانہ کیا ہے۔ ادیبوں کی تخلیقات کو کس کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے۔ کس میزان پر تولا جاتا ہے۔ یہ جان پانا چنداں آسان نہیں —— یوں خیال آتا ہے کہ اگر پنجابی زبان کی ادیبہ امرتا پریتم کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ مل سکتا ہے اور اگر اُردو کی ناول نگار قرۃ العین حیدر کو ایوارڈ عطا ہو سکتا ہے تو وہ یقیناً کرشن چندر کو بھی ہونا چاہیئے تھا کہ وہ کسی طرح بھی ان قابلِ احترام ادیباؤں سے کم تر نہ تھے —— بلکہ تکلّف برطرف، ان سے کہیں بہتر اور برتر تھے —— پروفیسر گیان چند نے خود اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ اُن کے افسانے دُنیا کی کسی بھی زبان کے مقابلے میں رکھے جا سکتے ہیں —— ساہتیہ اکادمی ایوارڈ نہ ملنے کی شکایت خود کرشن چندر کو ہی نہیں بلکہ ان صاحبِ نظر ناقدین کو بھی تھی جو اس معاملے پر رائے دینے کے اہل تھے۔ چنانچہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی اس بارے میں آزردہ خاطر ہو کر لکھتے ہیں: "اُردو افسانہ کا

---

[1] پروفیسر گیان چند "کرشن چندر — ایک تاثر" کرشن چندر نمبر II ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۳۱

یہ تاجدارِ عوام کا یہ جلیل القدر ادیب نہ ساہتیہ اکاڈمی کے انعام کا مستحق ٹھہرا اور نہ گیان پیٹھ کے انعام کا ــــــــ
تھا مردِ معمّر کہیں دس بیس کے لائق باشتم

یہ امر افسوسناک ہے کہ کرشن چندر کی ان کی ادبی قامت کے اعتبار سے ملک و قوم نے پذیرائی نہ کی۔ انھیں وہ عزت و توقیر نہ دی جس کے کہ وہ حقدار تھے۔ انھیں وہ انعامات اور اعزازات عطا نہ کئے جن کے وہ مستحق تھے ــــــــ بہرحال کرشن چندر کو جو اعزازات دیئے گئے وہ مندرجہ ذیل ہیں:

اکتوبر ۱۹۶۶ء میں انھیں سوویت لینڈ ایوارڈ ملا ــــــــ جنوری ۱۹۶۹ء میں انھیں "پدم بھوشن" کا خطاب ملا ــــــــ نومبر ۱۹۷۳ء میں انھیں نہرو کلچرل ایسوسی ایشن لکھنؤ کا ایوارڈ دیا گیا ــــــــ ۱۹۷۴ء میں فلمز ڈویژن نے ان پر ڈاکومینٹری فلم بنائی ــــــــ جنوری ۱۹۷۶ء میں وہ آل انڈیا ریڈیو کے PODUCER EMERITUS بنائے گئے اور اپریل ۱۹۷۶ء سے جنوری ۱۹۷۷ء تک دس ماہ، وہ ایک ہزار آٹھ سو روپیہ ماہوار پاتے رہے ــــــــ مارچ ۱۹۷۷ء میں باندرہ کی "ہل روڈ" کا نام بدل کر "کرشن چندر روڈ" رکھا گیا۔

کرشن چندر سے ان کی زندگی میں، بطور اُردو کے ایک عظیم فنکار کے جو تغافل اور بے اعتنائی برتی گئی۔ اس کی تلافی شاید جزوی طور پر یوں ہوسکتی ہے کہ ہم انھیں "پسِ مرگ" ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ یا گیان پیٹھ ایوارڈ عطا کریں۔ ان کی رفیقۂ حیات سلمیٰ صدّیقی ہنوز بقیدِ حیات ہیں، وہ ان کی جانب سے ایوارڈ حاصل کرسکتی ہیں۔ مگر سوال یہ ہے کہ اس معاملے کو اونچی سطح پر متعلقہ حلقوں میں کون اُٹھائے گا جبکہ ان کے بیشتر احباب اور مدّاحین اُنکے پاس پہنچ چکے ہیں اور جو باقی ہیں وہ رختِ سفر باندھے تیار بیٹھے ہیں۔

## ماتم جو ماتم نہ ہُوا

موت اٹل ہے اور مرنے کو سو بہانے ہیں۔ جب زندگی اور موت کا چولی دامن کا ساتھ ٹھہرا تو دُنیا میں ثبات کسے نصیب ہو ــــــــ کرشن چندر دل کی جان لیوا بیماری میں گرفتار ہوئے اور طویل علالت کے بعد چل بسے، جس کا حال "زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے" کے باب میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے ــــــــ مختصراً کرشن چندر کو دل کا پہلا دورہ ۲۳ نومبر ۱۹۶۷ء کو پڑا۔ دوسرا ۱۹ مارچ ۱۹۶۹ء کو، تیسرا ۲ جولائی ۱۹۷۶ء کو اور چوتھا ۵ مارچ ۱۹۷۷ء کو پڑا۔ اور وہ ۸ مارچ ۱۹۷۷ء کو صبح چھ بجے، چونسٹھ سال کی عمر میں اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئے ــــــــ کرشن چندر کی ارتھی کے ساتھ قریب قریب ایک سو افراد نے شرکت کی۔ اس بات کی تصدیق کرنے

---

لہ خواجہ احمد فاروقی "کرشن چندر۔ ایک ستائشی جُنبشِ لب" کرشن چندر نمبر ۲ ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۳۳

ہوئے اعجاز صدیقی، مدیر ماہنامہ "شاعر" بمبئی، جو برسوں کرشن چندر کے دوست اور ہمراز رہے، لکھتے ہیں :
" ارتھی شمشان کی طرف اس کندھے سے اُس کندھے پر ہوتی ہوئی روانہ ہوگئی۔ وہی سوسوا سو آدمی۔ حیرت ناک بات ہے"[1] ـــــــ خواجہ احمد عباس، کرشن چندر کے یارِ غار، اس بارے میں لکھتے ہیں: " اور اب ارتھی کو شمشان پہنچا دیا گیا ہے۔ ایک جلوس نے جس میں سو سے زیادہ آدمی نہیں تھے، زیادہ تر لیکھک اور ادیب"[2] ـــــــ حسین شاہین نے اس بات کی توثیق ان الفاظ میں کی ہے : " شمشان میں کرشن چندر کے دوست احباب کی تعداد سو سے زیادہ نہ تھی"[3] ـــــــ ان کے تعزیتی جلسے میں بھی جو ۱۳ مارچ کو صابو صدیق ٹیکنیکل انسٹی ٹیوٹ میں منعقد ہُوا، تین سو سے زیادہ افراد نہ تھے ـــــــ نہ جانے پھر بھی دل کیوں نہیں مانتا کہ کرشن چندر کو رخصت کرنے کے لئے لاکھوں نفوس کے بھرے پُرے شہر میں سے صرف ایک سو لوگ ان کی ارتھی میں شریک ہُوئے۔ صرف ایک سو جن میں سے بیشتر ان کے اعزا و اقارب اور وہ دوست احباب تھے جو ان کے ہم پیالہ و ہم نوالہ رہے تھے۔ اور سو افراد آخر کیا ہوتے ہیں؛ کچھ نہ ہوتے، تو بھی دو چار ہزار تو ہوتے۔ کہ کرشن چندر کا مرنا ایک عام آدمی کا مرنا نہ تھا۔ کسی ہما شما کا مرنا نہ تھا۔ ایک دیوقامت عظیم اور مقبول ترین فنکار کا مرنا تھا۔ جسے سب اس کی جیون حیات میں " ایشیا کا عظیم افسانہ نگار" کے لقب سے مخاطب کرتے نہ تھکتے تھے ـــــــ جو اُردو افسانہ نگاری کی آبرو تھا۔ ماتھے کا جھومر تھا۔ رخسار کا تل تھا۔ یہ سب ملک و قوم کے لئے، خاص طور پر اُردو کے پرستاروں اور علم برداروں کے لئے باعثِ شرم ہے کہ انھوں نے کرشن چندر ایسے دیوزاد ادیب اور فنکار کا ماتم، ماتم کی طرح نہ کیا۔ نہ اسکول اور کالج بند ہُوئے، نہ شہر میں ہڑتال ہُوئی، نہ فلم کمپنیوں کا کاروبار رُکا، نہ ان کی ارتھی میں صوبائی کابینہ کے وزرا شامل ہُوئے (ماسوائے رفیق ذکریا کے جو کرشن چندر کے دوست تھے)۔ کچھ بھی تو نہ ہُوا۔ یہ کس قدر تعجب خیز اور افسوسناک بات ہے ـــــــ کرشن چندر نے سعادت حسن منٹو کی موت پر لکھا تھا: "آل انڈیا ریڈیو بھی کھلا ہے۔ میڈن ہوٹل کا بار بھی۔ اُردو بازار بھی۔ کیونکہ منٹو ایک بہت معمولی آدمی تھا۔ وہ ایک غریب ادیب تھا۔ وہ وزیر نہ تھا کہ کہیں کوئی جھنڈا اس کے لئے سرنگوں ہوتا .... وہ ایک ستائی ہُوئی زبان کا غریب اور ستایا ہُوا ادیب تھا"[4] ـــــــ یہ بات کرشن چندر پر بھی منطبق ہوتی ہے ـــــــ بہر حال مر کر کرشن چندر نے آزردہ خاطر ہو کر اپنی یہ بار بار کہی ہُوئی بات صحیح ثابت کر دی کہ ہماری قوم اپنے ادیبوں اور فنکاروں کی عزت و احترام کرنا نہیں جانتی۔

●

---

[1] اعجاز صدیقی۔ " حرفِ آخر" کرشن چندر نمبر (۱) ۔ ماہنامہ " شاعر" بمبئی ص ۱۱۰
[2] خواجہ احمد عباس " وہ ہاتھ" " " " ص ۳۰
[3] حسین شاہین " کرشن چندر ۔ چند نقوش، چند تاثرات" " " " ص ۸۴
[4] اوپندر ناتھ اشک " منٹو میرا دشمن" جمشید کتاب گھر۔ حیدر آباد۔ ص ۹۸

# شخصیّت کے عناصرِ ترکیبی

## ● ناک نقشہ

**دلکش** اور جاذبِ نظر شکل و صورت خُدا کی دین ہے۔ اچھی صورت بے اختیار متاثر کرتی ہے اور دل و دماغ پر ایک خوشگوار تاثر چھوڑتی ہے ——— لیکن اچھا ظاہر، اچھے باطن کا ضامن نہیں ہوتا اور نہ ہی اچھا باطن اچھے ظاہر پر دلالت کرتا ہے ——— جس شخص کو ہم کسی خاص لحاظ سے اپنا ہیرو مانتے ہیں، اس کے بارے میں ہم چاہتے ہیں کہ اس کی شخصیت دیکھنے میں پُرکشش ہو یعنی یہ کہ وہ خوش شکل ہو، خوش لباس ہو، پُر اثر ہو یا کم از کم وُہ قبول صُورت تو ہو ہی۔ اور اگر حقیقت اس کے برعکس ہو تو ہمیں مایوسی ہوتی ہے اور سارا طلسم ٹوٹ سا جاتا ہے ——— سعادت حسن منٹو کے دل میں مشہور ڈرامہ نگار آغا حشر کاشمیری کے لئے بہت پیار تھا۔ لیکن انھوں نے جب آغا حشر کو پہلی بار دیکھا تو انھیں دھچکا سا لگا۔ اس بات کا اندازہ آغا حشر کاشمیری کے بارے میں اُن کے ان ارشادات سے لگایا جا سکتا ہے:

> "سب سے پہلے ایک عجیب و غریب آدمی نگاہوں سے ٹکرایا۔ چیختے ہوئے لال رنگ کی چمکدار ساٹن کا لاچا۔ دو گھوڑے کی بوسکی کی کالروالی سفید قمیض، مگر بہر گہرے نیلے رنگ کا پھندنوں والا آزار بند، بڑی بڑی بے ہنگم آنکھیں۔ میں نے سوچا کٹڑہ گھنیاں (امرتسر کا بازارِ حسن) کا کوئی بیر ہوگا۔ لیکن فوراً ہی کسی نے اس کو "آغا صاحب" کہہ کر مخاطب کیا۔ مجھے دھکا سا لگا۔"[1]

شکل و صُورت اور وضع قطع میں 'کٹڑہ گھنیاں کا بیر'، منٹو کے تصور کا آغا حشر نہ تھا۔

---

[1] سعادت حسن منٹو "آغا حشر سے دو ملاقاتیں"، "گنجے فرشتے"، ساقی بُک ڈپو، دلی۔ ص ۳۹

ایسے ہی جوشؔ ملیح آبادی نے جب پہلی بار مہاتما گاندھی کو دیکھا تو انھیں یقین نہ آیا کہ اس شکل وصورت کا انسان، ہندوستان کو انگریزی حکومت کی غلامی سے نجات دلا سکتا ہے۔ جوشؔ گاندھی جی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "مولانا آزاد کے ساتھ، گاندھی جی سے ملا۔ ان کی صورت نے، میرے ذوقِ جمالیات کے منہ پر تڑاق سے تھپڑ مار دیا ــــــــ اور میرے دل میں اس وقت یہ بات آئی کہ اس قدر ٹوٹے ہوئے جسم اور اس قدر بگڑے ہوئے چہرے کا آدمی، دُنیا میں کر ہی کیا سکتا ہے ــــــــ ہندوستان کی آزادی اور گاندھی؟ یہ منہ اور مسور کی دال؟ مایوسی نے مجھ کو ڈھانک لیا[۱]۔"

لیکن ملکی مسائل پر جب گاندھی جی نے زبان کھولی تو جوشؔ فوراً ان کی رائے کی صحت اور اصالت اور ان کے لہجے کی پختگی اور صلابت کے قائل ہو گئے اور پھر انھیں اس حقیقت کو باور کرنے میں زیادہ دیر نہیں لگی کہ ہندوستان کا مسیحا آن پہنچا ہے۔

اگر ہم کرشن چندر کی تحریروں کے پرستار ہیں تو پھر ہمارا یہ تجسس بھی بجا ہے کہ ہم یہ جانیں کہ کرشن چندر کی شکل وصورت، ان کا ناک نقشہ، ان کے خدوخال اور ان کا قدوقامت کیسا تھا۔ ان کی چال ڈھال کیسی تھی، ان کی وضع قطع کیسی تھی، ان کے عادات وخصائل کیسے تھے۔ یہاں تک کہ یہ بھی کہ وہ کھاتے پیتے کیا تھے اور ان سے پہلی بار ملنے والا ان کے بارے میں کیا تاثر قائم کرتا تھا۔

مہندر ناتھ نے اپنے بڑے بھائی کرشن چندر کا ناک نقشہ یوں بیان کیا ہے:

> "کرشن چندر کی بڑی بڑی آنکھیں، روشن روشن سی، چہرے کے خدوخال بڑے دلآویز، فراخ پیشانی، سر کے بال کافی گھنے اور سیاہ بھویں گنجان، قد ذرا درمیانہ سا، نہ دُبلے نہ موٹے، بچپن میں چہرا بڑا بھولا اور معصوم تھا[۲]۔"

مرحوم خوشتر گرامی، مدیر ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی نے جو کرشن چندر کے ناشر اور دوست تھے

---

۱۔ جوشؔ ملیح آبادی "یادوں کی برات" شانِ ہند پبلی کیشنز۔ دہلی۔ ص ۱۹۴

۲۔ مہندر ناتھ "میرا بھائی سب کا افسانہ نگار"۔ "کرشن چندر نمبر"، ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۱۰۶-۱۰۷

کرشن چندر کے خدوخال کی تصویر اس طرح کھینچی ہے:

"درمیانہ قد، سجیلا بدن، گندمی رنگ، کتابی چہرہ، بھرے ہوئے گال، لمبی ناک، اس پر ایک حسین سا چشمہ جس کے اندر سے ہرن کی سی جادو بھری آنکھیں جھانکتی ہیں۔ اس حلیے کا آدمی مل جائے تو وہ اپنا نام بتائے گا ——— کرشن چندر[1]"

مشہور طنز و مزاح نگار، کنہیا لال کپور نے، جو کرشن چندر کے گہرے دوست تھے، اُن کی شکل و شباہت اور چہرے مُہرے کا خاکہ یوں بیان کیا ہے:

"چھریرا بدن، درمیانہ قد، گندمی رنگ، خوبصورت آنکھیں، مغربی لباس میں ملبوس ——— یہ تھا کرشن چندر[2]"

خواجہ احمد عباس نے جو کرشن چندر کے جگری دوست تھے، اُن کے ناک نقشہ کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"وہ ہے، خوبصورت بلا ——— بڑی بڑی چمکیلی آنکھیں۔ اُونچی پیشانی، کالے گھنے اور کچھ گھونگھریالے بال۔ کوٹ، پتلون، ٹائی میں کافی سمارٹ لگتا تھا ——— شربتی چمکیلی آنکھوں والا کرشن چندر، وہ بھی میری طرح ٹھگنا ہی ہے[3]"

مشہور ادیب، مرزا ادیب نے، جنھوں نے کرشن چندر کو ان کی بھرپور جوانی کے دور میں، لاہور میں برسوں قریب سے دیکھا تھا۔ ان کی شکل و صورت کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اُس کے چہرے میں بلا کی دلکشی تھی۔ اُس دلکشی میں ایک ایسی اُداسی تھی، جو

---

۱۔ خوشتر گرامی۔ "کرشن چندر"۔ "کرشن چندر نمبر"۔ ماہنامہ "شاعر"۔ بمبئی۔ ص ۲۱

۲۔ کنہیا لال کپور۔ "لاہور سے ماسکو تک"۔ " " " " ص ۶۱

۳۔ خواجہ احمد عباس۔ "کرشن چندر کی کہانی"۔ " " " " ص ۶۶

کشمیر کی وادیٔ گُل پوش کی ایک خاموش شام بس ہوتی ہے ——— اور اس کی مسکراتی ہُوئی آنکھیں تو یُوں لگتا تھا، جیسے شام کے وقت ایک نکھری ہُوئی جھیل کی سطح پر دو بہت خوبصُورت کنول تیر رہے ہوں[۱]۔

کرشن چندر کے بارے میں یہ باتیں جن لوگوں نے کہی ہیں وہ کرشن چندر کو اپنے ہاتھ کی ہتھیلی کی طرح جانتے پہچانتے تھے اور انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصّہ کرشن چندر کی رفاقت میں گُذارا تھا۔ اس لئے ان باتوں کو مستند اور معتبر سمجھا جاسکتا ہے ——— اور ان میں جو چیزیں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں، وُہ یہ ہیں:

کرشن چندر کی کشادہ پیشانی، بڑی بڑی روشن چمکیلی خوبصُورت آنکھیں، کالے گھنے بال اور درمیانہ قد۔

قابلِ غور بات یہ ہے کہ ان چاروں خاکوں میں "بڑی بڑی آنکھیں روشن روشن سی" "جادُو بھری آنکھیں" ——— "خوبصُورت آنکھیں" ——— "شربتی چمکیلی آنکھیں" ——— "خُوبصُورت کنول سی آنکھیں" کا ذکر کیا گیا ہے ——— کرشن چندر کی یہی پُرکشش آنکھیں تھیں، جو دیکھنے والے کو بلیساختہ اپنی جانب کھینچتی تھیں۔ انسان کے خدّوخال میں آنکھوں کی اہمیت غیر معمولی ہے۔ آنکھیں دل کا آئینہ ہوتی ہیں۔ ان سے حالِ دل بزبانِ بے زبانی جانا جاسکتا ہے۔ آنکھیں ہر جذبے، ہر احساس، ہر کیفیت کو اپنے مخصُوص انداز میں گویائی عطا کرتی ہیں ——— "روشن اور چمکیلی آنکھیں" ذہانت اور فطانت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ اور انسان کی شخصیت کا "سمبل" یا پہچان بن جاتی ہیں۔

واضح ہو کہ محولہ بالا نقوش اُس دَور کے ہیں جب کرشن چندر جوان تھے۔ وہ نہ تو ابھی حوادثِ دوراں سے دوچار ہُوئے تھے، نہ ہی ادھیڑ عُمری نے، امتدادِ زمانہ نے، ان پر اپنا سایہ ڈالا تھا اور نہ ہی ابھی طویل مہلک امراض نے انھیں اپنی گرفت میں لیا تھا ——— وقت کے ساتھ ساتھ، بلکہ وقت سے بیشتر ہی، ان کے خدّوخال میں حیرت زا تبدیلی آئی اور ان کی شکل وصُورت مسخ سی ہوگئی اور ان کی شخصیت نے اپنی ظاہری جاذبیت کھودی۔ دیکھنے والوں کو پُرانے اور نئے (جواں سال اور ادھیڑ عُمر) کرشن چندر کے نمایاں فرق نے چونکا سا دیا۔

---

[۱] پیرزادہ ادیب "گہرے پانیوں کے مسافر کو آخری سلام" "کرشن چندر ایڈیشن" ماہنامہ "افکار" کراچی (مئی ۱۹۷۷ء) ص ۶۸، ۶۹

مشہور افسانہ نگار عصمت چغتائی، ادیبہ جیلانی بانو کے ساتھ ٹیکسی میں کرشن چندر کے ہاں جاتے ہوئے کہتی ہیں:

"بانو، اگر تم پہلی بار کرشن کو دیکھو گی تو بڑی مایوسی ہوگی۔ بڑا حسین آدمی تھا وہ۔ اب تو بیمار رہنے لگا ہے[1]۔"

کرشن چندر کے مردانہ حسن کے زوال کا ذکر محمد طفیل صاحب مدیر "نقوش" لاہور نے بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ ان کا برسوں کرشن چندر سے غائبانہ تعارف رہا لیکن انھوں نے کرشن چندر کو پہلی بار ۱۹۶۱ء میں دیکھا، جب وہ (کرشن چندر) سینتالیس سال کے تھے۔ لکھتے ہیں:

"لوگ کہتے ہیں کہ یہ خدائی بتوں کے بڑے اعلیٰ درجے کے پجاری ہیں۔ مگر مجھے اس کا کوئی علم نہیں۔ اگر یہ بات سچ بھی ہو تو مجھے ان کی زندگی کی اس خوش سلیقگی پر بھی کوئی اعتراض نہیں، مگر یہ باتیں اس وقت کی ہوں گی، جب کرشن چندر ایسے ہوں گے۔ اب تو یہ غریب صرف کرشن چندر ہیں ـــــــ جیسے سارے بل نکل چکے ہوں[2]۔"

گویا کرشن چندر کی جسمانی کشش صرف سینتالیس سال کی عمر میں ہی معدوم ہو گئی تھی۔ خواجہ احمد عباس جو کبھی کرشن چندر کی شکل وصورت کی بڑی دلکش تصویر کھینچ چکے تھے بعد میں یہ نقشہ پیش کرتے ہیں:

"کرشن چندر کے چمکیلے سیاہ بال اس کی چندیا سے غائب ہونے جا رہے ہیں اور جو رہے سہے بال ہیں وہ بھی سوکھے، سخت اور اجاڑ ہو گئے ہیں اور عینک کے موٹے موٹے "کانچ کے ٹکڑوں" کے پیچھے اس کی آنکھیں باون برس تک دنیا کے اندھیرے اجالے کو دیکھ دیکھ کر اندر کو دھنس گئی ہیں اور اس کے ہشاش بشاش چہرے پر سوچ، پریشانی، محنت اور دور دھوپ نے گہری لکیریں ڈال دی ہیں، لیکن باون برس کی عمر میں اس کے قلم کا جادو آج بھی جوان ہے[3]۔"

---

[1] جیلانی بانو "وہ ہجر کی رات کا ستارہ" "کرشن چندر نمبر"، "ماہنامہ" شاعر"، بمبئی۔ ص ۴۳

[2] محمد طفیل "کرشن چندر" " " " " " ص ۳۶۹

[3] خواجہ احمد عباس "کرشن چندر کی کہانی" " " " " " ص ۶۷

کرشن چندر کا قلم جوان تھا لیکن جسد خاکی انحطاط پذیر تھا۔ دھنسی ہوئی آنکھیں، شکن آلود پیشانی، متفکر چہرہ سب اپنی داستانِ کرب بیان کر رہے تھے۔ کرشن چندر وقت سے پہلے ہی مرجھا گئے، کمھلا گئے۔

کرشن چندر نے پرکاش پنڈت کو اپنا ایک فوٹو ہند پاکٹ بکس کی کسی کتاب میں اشاعت کی غرض سے بھیجا۔ فوٹو ملنے پر پرکاش پنڈت نے کرشن چندر کو لکھا کہ فوٹو میں وہ بوڑھے دکھائی دیتے ہیں۔ کرشن چندر جواب میں انھیں اپنے خط کے ساتھ ایک اور فوٹو بھیجتے ہوئے یوں لکھتے ہیں:

"پیارے پرکاش پنڈت ——— تمھارا خط مل گیا۔ ایک فوٹو اور بھیج رہا ہوں۔ تمھیں لگا ہے کہ اس سے پہلے کے بھیجے گئے فوٹو میں یہ خاکسار بوڑھا نظر آتا ہے۔ تو بھئی اپنی عمر کو کیا کروں۔ میری عمر میں تمھارا بھی یہی حال ہوگا۔ یہ دوسرا فوٹو جو اس خط کے ہمراہ بھیج رہا ہوں، اس میں بھی یہی نقص ہے۔ یعنی جو میری عمر ہے، وہ صاف دکھائی دیتی ہے۔ منجملہ دوسرے عوارض ہے . . . . تم یہ کر سکتے ہو کہ ہندی دستخط تو میرا چھاپو اور فوٹو کسی خوبصورت فلمسٹار کا۔ کیوں منظور ہے؟ بعد میں جو ہرجانے کا دعویٰ وہ فلمسٹار کرے گا، اسے تم بھگت لینا[1]۔"

یہ ہے کرشن چندر کا ناک نقشہ اس دور کا بھی جب ان پر شباب پُر بہار چھایا ہوا تھا اور اس دور کا بھی جب وقت سے پہلے ہی وہ بوڑھے دکھائی دینے لگے تھے اور ان کے خدوخال اور شکل و صورت نے اپنی جاذبیت کھو دی تھی۔

## خوراک

● کرشن چندر اچھے کھانے کے دلدادہ تھے ——— یوں تو انھیں زندگی کی تمام اچھی چیزوں سے رغبت تھی۔ اچھا کھانا، اعلیٰ شراب، عمدہ لباس اور گھر کا قرینہ اور سلیقہ ——— ہر چیز نک سک سے درست ——— لیکن کھانے کے معاملے میں وہ کچھ زیادہ ہی نفاست پسند تھے اور اس معاملے میں اعلیٰ درجے کا ذوق و شوق رکھتے تھے۔ انھیں انواع و اقسام کے کھانوں سے لگاؤ تھا مثلاً مرغ، مچھلی، شامی کباب، بریانی، کوفتے، طرح طرح کے گوشت ——— اور مٹھاس میں شاہی ٹکڑے، فرنی،

---

[1] "کرشن چندر کے خطوط پرکاش پنڈت کے نام" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی ۵۳۴

سویاں، زردہ، شیرمال، گاجر کا حلوہ، دُودھ اور بالائی کے ساتھ پھلوں کا ٹھنڈا کسٹرڈ ـــــــ گرم گرم تنوری روٹی ـــــــ ان کے دسترخوان کی وسعت تعجب خیز تھی۔

کرشن چندر کو پنجابیوں کی مَن پسند غذا سرسوں کے ساگ اور مکئی کی روٹی سے اور کشمیریوں کی مرغوب غذا موٹھی (لوبیا) اور چاول سے بھی بہت رغبت تھی ـــــــ کرشن چندر جب اپنی ڈاکومینٹری کے سلسلے میں اپنے کُنبے کے افراد کے ہمراہ پُونچھ گئے تو وہاں ان کی بہت خاطر تواضع ہوئی۔ انھیں جو کھانے پیش کئے گئے، اُن میں سے ان سب نے موٹھی اور مکئی کے پراٹھوں کو بہت پسند کیا اور بہت رغبت سے بھر پیٹ کھایا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> "پونچھ کی دو چیزیں بہت مشہور ہیں۔ مکئی اور موٹھی (لوبیا) ناشتے میں یہ دونوں چیزیں تھیں۔ مکئی کے توڑے کے پراٹھے۔ موٹھی، سبزی اور کئی طرح کے ساگ ـــــــ گیسٹ ہاؤس والوں نے انڈے اور گوشت کا ناشتہ تیار کیا تھا ـــــــ لیکن ہم تو موٹھی اور مکئی کے پراٹھوں پر بُری طرح ٹوٹ پڑے تھے[1]"

ان کی بیماری کے دوران جب ڈاکٹروں نے انھیں پرہیزی غذا کے طور پر چائنا گراس (CHINA GRASS) وغیرہ کھانے کے لئے کہا تو کرشن چندر اُسے کھانے سے عاجز اور معذور رہے، وہ جب بھی اُسے کھاتے متلی ہونے لگتی ـــــــ ان کے فیملی ڈاکٹر کے ایل سنگل نے ان کی رغبت اور ترجیح کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھیں سرسوں کا ساگ اور مکئی کی روٹی کھانے کی اجازت دے دی۔ ڈاکٹر سنگل کے بیان کے مطابق یہ غذا انھیں راس آئی اور اُن کے معدے نے اُسے قبول کیا ـــــــ چنانچہ ڈاکٹر سنگل لکھتے ہیں:

> "کرشن چندر جی کو دونوں دل کے دوروں کے دوران وہ کھانا دیتا تھا، جو وہ دل سے چاہ کر مانگتے تھے۔ مثلاً مکئی کی روٹی اور سرسوں کا ساگ، اور وہ اس کو بہت دل سے کھاتے تھے اور خوب اچھی طرح ہضم کرتے تھے ـــــــ برعکس اس کے چائنا گراس کی پڈنگ یا بیماروں کے دیگر عام کھانے سے ان کو اُلٹی ہونے لگتی تھی اور طبیعت بگڑ جاتی تھی[2]"

---

[1] کرشن چندر "آدھے سفر کی پُوری کہانی" راج پال اینڈ سنز۔ دہلی۔ ص ۱۰۹

[2] ڈاکٹر کے ایل سنگل "کرشن چندر کی یادیں" کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۹۲

حیاتِ انسانی کا دار و مدار عمدہ خوراک پر ہے، جو انسان کو بالیدگی اور توانائی عطا کرتی ہے ـــــــ لیکن خوراک کے معاملے میں مسلسل بد پرہیزی بالآخر مہلک ثابت ہوتی ہے اور جسم و جاں کو قوت بخشنے کی بجائے صحت کو انحطاط پذیر کرنے کا سبب بنتی ہے، جس سے کئی عوارض وقت پاکر عود کر آتے ہیں۔ یہی بات کرشن چندر کی حالت میں ہوئی۔ وہ حد درجہ تیز مرچ مصالحے والے مرغن اور چٹ پٹے کھانے پسند کرتے تھے۔ پہلے دل کے دَورے سے پیشتر، ان کے مرغوب کھانوں کی فہرست، اُن کے دوست، ڈاکٹر شانتی سروپ نشاط، صدر انجمنِ ترقی اُردو، بمبئی نے، جو کرشن چندر کے ہمدم اور ہم نشین تھے، اس طرح پیش کی ہے:

"چٹ پٹے اور مصالحہ دار کھانے کرشن چندر کو بے حد مرغوب تھے۔ شدید بیماری سے پہلے ان کی دل پسند چیزیں یہ تھیں:

مصالحہ دار گوشت جس میں لال مرچوں کی بہتات ہو ـــــــ

بھنا ہوا گوشت ـــــــ

بھیل پوری ـــــــ چاٹ جس میں کھٹائی کا جزو کافی ہو ـــــــ

تلی ہوئی اور بھونی ہوئی چیزیں، لیکن مصالحہ دار ـــــــ

کھانے کے بعد ایک دو پان"[1]

یہ سب چیزیں صحت کے لئے مضرت رساں اور جسمانی نظام میں بگاڑ پیدا کرنے والی تھیں۔ لیکن یہی کرشن چندر کی پسندیدہ غذائیں تھیں۔

کرشن چندر کو بڑے ہوٹلوں کی بجائے معمولی ڈھابوں کا کھانا زیادہ پسند تھا جہاں مصالحہ دار گوشت اور تندور کی کُرمری روٹی ملتی تھی۔ ۱۹۷۱ء کی ہند پاک جنگ کے دوران وہ کچھ ادیبوں اور شعرا کے ساتھ ہندوستان کے دَورہ پر گئے، جب کھانے کا وقت ہوتا تو وہ اپنے رفقا کے ہمراہ کھانے کے لئے کسی صاف ستھرے، نفیس ہوٹل پر جانے کی بجائے، اکثر چپکے سے کسی ڈھابے کا رُخ کرتے، جہاں ان کا دل پسند مصالحے دار کھانا اور کُرمری روٹی ملتی ـــــــ ان کا کہنا تھا کہ "وہ کھانا کیا جو دل پسند نہ ہو اور کھانے کے بعد چٹخارے نہ لئے جائیں"[2]

کرشن چندر اپنی اہلیہ سلمیٰ صدیقی کے ساتھ سیر و سیاحت کی غرض سے ہنگری گئے تو اُنھیں یہ دیکھ کر ایک[3]

---

[1] [2] ڈاکٹر شانتی سروپ نشاط "کچھ بھولی بسری یادیں"، "کرشن چندر نمبر[1]" ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۸۰

گونہ مسرت ہوئی کہ وہاں ہوٹلوں میں ان کا مرغوب چٹ پٹا، مرچ مصالحہ دار اور گاڑھے شوربے والا کھانا ملتا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"جو لوگ ہندوستانی کھانے کے عادی ہیں ان کے لئے ہنگری میں کھانا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ وہی مرچ مصالحہ، وہی گاڑھا شوربہ، وہی چٹخارہ ——— میں نے اپنے دل کو سمجھا کر کہا، شکر کرو تم ہنگری میں ہو کہ یورپ کے کسی دیش میں ہوتے تو تم کو ملتا اُبلا ہوا بے مزہ چکن اور پھیکے توس مکھن۔ تم کالی مرچ اور نمک چھڑک کر زہر مار کرتے۔ یہاں گولاش ہے اور فرائی کلیجی۔ پیپاریکا (مرچ کی ایک قسم) جس سے ایشیائی کھانوں کی تیز مہک آتی ہے"[1]

کرشن چندر کا خاصہ تھا کہ جن پکوانوں اور پھلوں کو وہ بہت پسند کرتے تھے ان کی تعریف و توصیف میں رطب اللسان ہو جاتے تھے۔ ان کے ہر جملے سے اُن کی رغبت اور پسندیدگی پھوٹی پڑتی تھی۔ پھلوں میں آم کا ذکر کرتے تو لطف آجاتا مٹھاس میں انھیں شاہی ٹکڑے بہت مرغوب تھے ——— ایک دن سلمیٰ سے باتوں باتوں میں اُنھوں نے کہا کہ اُن کا بھائی مہندر ناتھ اپنے والد پر گیا ہے۔ سلمیٰ نے خوش دلی سے پوچھا کہ آپ خود کس پر پڑے ہیں۔ کرشن چندر نے ہنسی میں بات ٹالتے ہوئے کہا:

"ہم تو حضور آپ کے ٹکڑوں پر پڑے ہیں۔ بلکہ یوں کہئے کہ شاہی ٹکڑوں پر پڑے ہیں ——— اور بھئی، یاد آیا، کسی دن شاہی ٹکڑے پکواؤ نا۔ لیکن بالکل علی گڑھ جیسے ہوں۔ بمبئی جیسے نہیں کہ پاؤ روٹی کو دودھ میں بھگو دیا اور کہہ دیا "لیجئے شاہی ٹکڑے حاضر ہیں" کیا دُرگت بنی ہے شاہی لفظ کی بھی۔ ایک اخروٹ، دو کاجو سالن میں ڈال دیجئے، لیجئے شاہی قورما ہو گیا۔ ایک ورق کباب پر چپکا دیجئے۔ ہو گیا شاہی کباب، چاولوں پر رنگ چھڑک کر پتی چپکا دیجئے، ہو گئی بریانی شاہ پسند، پوڈر گھول گھال کر اس میں آٹا ملا دیجئے اور پیش کر دیجئے شاہی کھیر ——— کیا بُری حالت ہوئی ہے شاہوں کی شاہی کی بھی"[2]

---

[1] کرشن چندر "آدھے سفر کی پوری کہانی"۔ راجپال اینڈ سنز۔ دہلی۔ ص ۵۴، ۵۵

[2] سلمیٰ صدیقی "آخری باب"۔ "آدھے سفر کی پوری کہانی"۔ راجپال اینڈ سنز۔ دہلی۔ ص ۱۵۲

کرشن چندر نے اپنی زندگی کے آخری دس سال دل کے عارضے میں گذارے۔ ڈاکٹروں کی ہدایت تھی کہ وہ گوشت (ریڈ میٹ) اور مرچ مصالحے دار اور مرغن کھانوں سے پرہیز کریں۔ لیکن کرشن چندر طبعًا پابندیوں سے انحراف کے عادی تھے۔ اس لئے مجبورًا سلمٰی کو ان کے خورد و نوش پر کڑی نگاہ رکھنا پڑتی تھی اور کرشن چندر کو طوعًا و کرہًا بظاہر کرنا پڑتا تھا کہ وہ واقعی ہدایات پر عمل پیرا ہیں۔ دو ایک مثالیں پیش ہیں:

● کرشن چندر مشہور ادیبہ جیلانی بانو کو اپنے ہاں کھانے پر مدعو کرتے ہیں۔ کھانا حسبِ دستور بہت پُر تکلف ہے۔ ایک مثالی میزبان کے طور پر کرشن چندر ایک ایک چیز اپنے ہاتھ سے اٹھا کر انھیں دیتے ہیں، لیکن خود ان کی خوراک پر معالجوں نے کڑی پابندیاں لگا رکھی ہیں اور سلمٰی بھی پاس بیٹھی ان پر نگاہ رکھے ہوئے ہے کہ کہیں بد پرہیزی نہ کریں ——— جیلانی بانو کرشن چندر سے کہتی ہیں: "آپ تو کچھ نہیں کھا رہے ہیں؟" تب انھوں نے بڑی معصومیت سے سلمٰی کی طرف دیکھ کر ان سے اجازت چاہی: "سلمٰی! تھوڑا سا مرغ کھا لوں؟" سلمٰی نے کہا: "نہیں نہیں، ڈاکٹر نے منع کیا ہے نا" پھر انھوں نے قاب ہماری طرف سرکا کے کہا: "اُفوہ۔ یہ میٹھے کی شکل بھی کتنی جان لیوا ہے۔ اسے بھی ہم سے دُور ہٹا دیجئے۔"[1] ——— عمدہ اور مرغوب کھانا دیکھ کر کرشن چندر کو سلمٰی کی موجودگی میں اپنی طبیعت پر جبر کرنا پڑتا تھا اور اکثر سلمٰی کے سامنے وہ بے دست و پا ہو جاتے تھے۔

● سلمٰی نے کرشن چندر پر پابندیاں اور کڑی کر دیں اور کرشن چندر کے معمولاتِ زندگی میں سلیقہ اور نظم و ضبط لانے کی سعی کی تاکہ ان کی بیماری پر قابو پایا جا سکے اور ان کی صحت مزید نہ بگڑے ——— واجدہ تبسم، جن کے کرشن چندر سے اچھے مراسم تھے، اس بارے میں لکھتی ہیں: ——— "آپا (سلمٰی) بچوں کی طرح ان سے ٹریٹ کرتی ہیں۔ ساڑھے آٹھ بجے رات کا کھانا کھلا دیتی ہیں۔ وزن حد سے نہ گذرے اس لئے بچوں کی طرح مقررہ خوراک دینے کے بعد، ہاتھ پکڑ کر ٹیبل سے اٹھا دیتی ہیں"[2] ——— لیکن سلمٰی کی سب تدبیریں رائیگاں گئیں ——— ٹھیک اُسی طرح جس طرح صفیہ بیگم کی سب تدبیریں سعادت حسن منٹو کو شراب نوشی سے نجات دلانے میں قاصر رہی تھیں۔ انگریزی محاورے کے مطابق آپ گھوڑے کو پانی کے پاس تو لے جا سکتے ہیں لیکن اُسے پانی پینے پر مجبور نہیں کر سکتے۔ کرشن چندر ایسا "گھوڑا" نہیں تھے جنھیں خوراک کے معاملے میں پابندیوں میں جکڑا جا سکتا۔

---

[1] جیلانی بانو: "وہ ہجر کی رات کا ستارہ" کرشن چندر نمبر[1]، ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۴۰

[2] واجدہ تبسم: "عظیم انگلیاں" 〃 〃 〃 〃 ص ۷۹

سلمیٰ کی کڑی نگرانی اور عقاب نگاہی کے باوجود کرشن چندر انھیں چکمے دیتے رہے۔ ان کی حاضری میں بھی، ان کی آنکھوں میں دُھول جھونک کر، اپنی پسند کا تیز مرچ مصالحے والا، ممنوعہ کھانا چوری چھپے کھا لیتے اور اس طرح اپنے ڈاکٹروں کی ہدایات اور سلمیٰ کی تمام تر پابندیوں کی دھجیاں اُڑا کر رکھ دیتے۔ ـــــ مرچ مصالحے والے رال ٹپکاؤ کھانے دیکھ کر کرشن چندر بے بس ہو جاتے اور ان کی قوّتِ مدافعت جواب دے جاتی۔ اس امر کو دو ایک مثالیں واضح کر دیں گی۔

● کرشن چندر اور سلمیٰ حیدر آباد جاتے ہیں اور جیلانی بانو انھیں اپنے ہاں کھانے پر مدعو کرتی ہیں۔ اُن کے الفاظ میں "اس دن بھی وہ سلمیٰ صدّیقی کی سخت نگرانی میں تھے۔ نمک، مرچ، گوشت اور چکنائی کا سخت پرہیز تھا۔ کھانے کے بعد سب لوگ جب ڈرائنگ رُوم میں بیٹھے تھے تو کرشن چندر اچانک اُٹھے اور کچن میں آئے۔" "بانو۔ دو ایک کباب تو لاؤ۔ اُنھیں کھائے بغیر چلا گیا تو رات بھر پچھتاؤں گا۔" پھر اُنھوں نے آہستہ سے کہا: "سلمیٰ کو خبر نہ ہونے پائے"[1] نتیجہ یہ ہُوا کہ ناعاقبت اندیش کرشن چندر اپنے انجام کی طرف بڑھتے گئے۔

یہی افسوسناک منظر سرور جمال نے، جنھیں کرشن چندر نے اپنے ہاں کھانے پر مدعو کیا تھا، حیران نگاہوں سے دیکھا ـــــ بمبئی کے کئی ادیب اور شاعر بھی مدعو تھے۔ میز پر انواع و اقسام کے لذیذ کھانے چُنے تھے۔ سب کھانے پینے میں اور کرشن چندر محض باتیں کرنے میں مصروف تھے ـــــ سرور جمال کے الفاظ میں: "سلمیٰ آپا کسی کام سے اندر جاتی ہیں۔ اور وہ جلدی جلدی وہ تین دہی بڑے ایک کے بعد ایک نگل جاتے ہیں۔ اتنے میں سلمیٰ آپا آ جاتی ہیں۔ ان کی نگران نگاہیں جیسے ہی ان کی طرف متوجہ ہوتی ہیں وہ جھٹ سے ایک شریر بچّے کی طرح ہاتھ میں لی ہوئی مٹھائی کے دو تین ٹکڑے ایک ساتھ مُنہ میں ڈال لیتے ہیں۔ سب ہنس پڑتے ہیں۔ لیکن مجھے بڑا دُکھ ہوتا ہے"[2] ـــــ اور یہی دُکھ سلمیٰ کو تھا جو بے بسی کے عالم میں آئے دن کرشن چندر کو ڈاکٹروں کی ہدایات کا مُنہ چڑاتے دیکھتی رہتی تھیں ـــــ ان کی چشمِ نگراں کو بھی کرشن چندر جُل دے جاتے تھے۔

● ایک مثال اور ـــــ فروری ۱۹۷۶ء میں یعنی کرشن چندر کی موت سے قریب ایک سال پیشتر، کرشن چندر اور سلمیٰ صدّیقی کو ان کے دوست ڈاکٹر شانتی سروپ نشاط اپنے ہاں کھانے پر مدعو کرتے ہیں۔ سلمیٰ اُن کے کھانے کے معاملے میں حسبِ معمول محتاط ہیں۔ لیکن کرشن چندر حسبِ دستور اپنی

---

[1] جیلانی بانو "وہ ہجر کی رات کا ستارہ"، "کرشن چندر نمبر I"، ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۴۰

[2] سرور جمال "کچھ یادیں کچھ آہیں"، "کرشن چندر ایڈیشن" ماہنامہ "افکار" کراچی (مئی ۱۹۷۷ء) ص ۹۴

مَن مانی کرنے پر تُلے ہوئے ہیں ـــــــ ڈاکٹر نشاط لکھتے ہیں: "جب کبھی سلمیٰ کا خیال کہیں اور ہوتا، کرشن چندر سالن میں ایک چُٹکی لال مرچوں کی ڈال لیتے۔ مجھ سے کان میں کہنے لگے: "بھئی مرنا تو ایک دفعہ ضرور ہے۔ پھر کیوں نہ دل پسند کھانا جی بھر کر کھایا جائے[1]"۔

سلمیٰ کھانے کے معاملے میں کرشن چندر کی بے راہ روی سے خوب واقف تھیں اور کرشن چندر کو بھی اپنی لغزشوں کا اعتراف تھا لیکن کرشن چندر کے سامنے، اپنے کڑے انداز کے باوجود، وہ خاموش ہو جاتی تھیں یا یوں کہئے کہ کرشن چندر انھیں پیار اور محبت سے خاموش کر دیتے تھے ـــــــ چنانچہ سلمیٰ اس بارے میں لکھتی ہیں:

"ڈاکٹروں کی ہدایت تھی کہ انھیں ہلکی غذا دی جائے۔ میری بھی یہی کوشش رہتی۔ لیکن وہ اکثر بد پرہیزی کر لیتے تھے۔ میں اس بات پر اکثر ان سے لڑتی تھی ـــــــ مگر وہ مسکرا کر کہتے: "سلمیٰ، تم سے میرے شادی کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ تم مجھے اچھے اچھے کھانے پکا کر کھلاؤ گی۔ لیکن تم مجھے اُبلی ہوئی سبزیوں پر ٹالتی ہو ـــــــ یار تم کیسی مسلمان ہو؟[2]"

سلمیٰ صدیقی خورد و نوش کے معاملے میں کرشن چندر کی ضد تھیں۔ چھوٹی چھوٹی کٹوریوں اور تھالی میں دال، سبزی، بھاجی کھانے کی عادی، گوشت سے بھی ان کو وہ رغبت نہ تھی جو کرشن چندر کو تھی۔ کرشن چندر کا خیال تھا کہ تھالی اور کٹوریوں کا استعمال تنگ دلی کا مظہر ہے، جبکہ دسترخوان وسیع القلبی کی نشاندہی کرتا ہے ـــــــ اس لئے ان کا کھانا دسترخوان پر ہی چنا جاتا تھا۔

یہ بات دلچسپی کا موجب ہوگی کہ کرشن چندر کھانے کے ڈانڈے براہِ راست عشق سے ملاتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اوّل درجہ کا کھانا ہی اوّل درجہ کے عشق کا ضامن ہو سکتا ہے۔ بے نور لوکی، ٹنڈا اور بے رنگ ارہر کی دال بڑھیا عشق کے کفیل نہیں ہو سکتے۔ اس بارے میں کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی میں ۲۷ جولائی ۱۹۷۶ء کو نصف شب کے وقت، ان کی خواب گاہ میں ہوئی گفتگو پیش ہے:

"سلمیٰ سو گئیں کیا؟" ـــــــ "تم سونے بھی تو دو مگر باتیں کر کرکے نیند اُڑا دے

---

[1] ڈاکٹر شانتی سروپ نشاط "کچھ بھولی بسری یادیں"، کرشن چندر نمبر [1] ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۷۹

[2] رحمٰن نیر "کرشن چندر، بیوی اور دوستوں کی نظر میں" کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء، ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی، ص ۳۷

دے رہے ہو"۔۔۔۔۔ "اچھا بھئی سو جاؤ. لیکن سُنو تو"۔۔۔۔۔ "کیا سُنوں"
"بھئی بات یہ ہے کہ آج بریانی اور شامی کباب بہت بڑھیا بنے تھے نا"۔۔۔۔۔
"پھر کیا کیا جائے؟"۔۔۔۔۔ "کیا یہ جائے۔ مجھے ناشتے میں بریانی اور شامی
کباب ملنا چاہئیں"۔۔۔۔۔ مجھے ہنسی آگئی "حد ہے بھئی، کیا ہی پیار بھری بات چیت
ہو رہی ہے، شوہر اور بیوی کی رات کو، خواب گاہ میں"۔۔۔۔۔ "بڑھیا کھانے کے
بغیر محبت ادھوری رہتی ہے"۔۔۔۔۔ "کیا مطلب؟"۔۔۔۔۔ "مطلب یہ کہ
جو پیار بڑھیا وسکی، مرغ، بریانی اور قرنی کے سائے میں پھلتا پھولتا ہے' وہ بڑا صحت مند
اور دراز عمر ہوتا ہے۔ ارہر کی دال پی کر اور کدّو کی بھاجی کھا کر جو پیار کیا جائے گا وہ
صاف طور پر، بڑا بیمار، مریل اور روتا بسورتا سا پیار ہوگا"۔۔۔۔۔ "چلئے پیار کے اس
پنجابی نقطۂ نظر کی جانکاری بھی ہو گئی"۔

تکیے سے سر اٹھا کر اور کہنی کے بَل جُھک کر بولے "میری جان، آپ کی
جانکاری کے لئے بتا دُوں کہ پنجابی عاشق و معشوق سے بہتر عاشق و معشوق اس مُلک میں
اور کہیں نہیں ملیں گے۔۔۔۔۔ ارے صاحب، ہمارے ہیر را نجھا۔۔۔۔۔
ہمارے سوہنی مہنیوال . . ."

ان کی آواز میں نیند گھُلنے لگی تھی[1]"۔

اس طرح کرشن چندر کی زندگی خورد و نوش ۔۔۔۔۔ بڑھیا کھانا، بڑھا شراب ۔۔۔۔۔
کے محور کے گرد رقص کرتی معلوم ہوتی ہے!

## ● پھلوں سے رغبت

کرشن چندر کو پھلوں سے غائت درجہ رغبت تھی۔ زمانۂ طفلی میں انھوں نے کشمیر میں پھلوں
سے لدے پیڑوں کے باغات دیکھے تھے اور ان کو انتہائی شوق سے کھایا بھی تھا۔ سیب، ناشپاتی، خوبانی،
آڑو، اخروٹ، چیری ان کے پسندیدہ پھل تھے۔ پونچھ کو خیر باد کہا تو انھیں آم اور انگور سے بھی رغبت

---

[1] سلمیٰ صدیقی "آخری باب" "آدھے سفر کی پوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز، دہلی۔ ص ۱۲۶، ۱۲۷

پیدا ہوئی، جو میدانی علاقوں کے پھل ہیں پھلوں سے ان کی اُنسیت اور لگاؤ کا یہ عالم تھا کہ آم کے موسم میں ہر قسم کے آم، کھانے کے ساتھ، اُن کے دستر خوان پر چنے جاتے تھے۔ ہاپوس، لنگڑا، دسہری، سفیدہ سب ان کے ہاں بیک وقت فراہم رہتے تھے اور وہ بہت اشتیاق سے ان کی چھوٹی چھوٹی قاشیں تراش کر خود کھاتے اور گھر آئے مہمانوں کو پیش کرتے تھے۔ احباب کو آم پیش کرتے ہوئے، ہر قسم کے آم کی صفات بھی مزے لے لے کر۔ ایک ایک کر بیان کرتے جاتے تھے۔ آم کے بازار میں آنے سے پیشتر ہی بار بار آم والوں سے پچھواتے رہتے تھے کہ آم کب آئے گا۔ گویا اپنے محبوب پھل کی آمد کے لئے چشم براہ رہتے تھے ــــــــ یہی حال سیب کے معاملے میں تھا۔ سب قسم کے سیبوں کے حسب نسب اور صفات سے واقفیت رکھتے تھے۔ اور کشمیر کے امری سیب کو، سیبوں میں سب سے افضل سمجھتے تھے ــــــــ اکثر خود بازار جاتے اور اپنی پسند کے بڑھیا سے بڑھیا تازہ پھل خرید کر لاتے تھے ــــــــ یہ ان کے شوق کی انتہا تھی۔

● ملاحظہ فرمائیے کرشن چندر کے فیملی ڈاکٹر اور دوست کے۔ ایل ننگل ان کے پھلوں سے شغف کے بارے میں کیا فرماتے ہیں:

> "ایک اور چیز جس پر ان کے ملنے والوں کا دھیان ضرور جاتا تھا۔ ان کے کھانے پینے کا شوق تھا۔ کھانے کے بہت شوقین تھے۔ موسم کے پھل بڑھیا سے بڑھیا خود خرید لاتے تھے۔ اور دل سے خوب مزے لے کر اُن کو تراشتے اور کاٹتے تھے۔ اور خود کھاتے تھے، اور دوسروں کو کھلاتے تھے۔ میری بیوی کوشل کیرتی کو، انھیں بچوں کی طرح پھل کھاتے ہوئے دیکھ کر بہت لطف آتا تھا۔"[1]

● اب ملاحظہ ہو ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی، مدیر ہفت روزہ "دھرم یگ" بمبئی، جن کے کرشن چندر سے گہرے دوستانہ مراسم رہے۔ کرشن چندر کے پھلوں کے شوق کی بابت کیا کہتے ہیں:

> "سانتا کروز والے گھر میں کھانے کی میز پر کرشن بھائی بیٹھے ہیں۔ سلمیٰ بھابی پان بنا رہی ہیں۔ پر پان کھانے کی نوبت آئے تب نا۔ کرشن بھائی آم کی پلیٹ سامنے رکھ کر بیٹھے ہوئے اپنے ہاتھوں سے آم کی پتلی پتلی قاشیں بنا کر دے رہے ہیں۔ یہ لنگڑا ہے، یہ ہاپوس، یہ دسہری، یہ سفیدہ۔ کرشن بھائی کو پھل کھانے اور کھلانے کا بے حد

---

[1] ڈاکٹر کے۔ ایل ننگل "کرشن چندر کی یاد میں" "کرشن چندر نمبر II" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۹۲

شوق تھا۔ اور شوق تھا دوستوں پر جان چھڑکنے کا[۱]

● کرشن چندر، سلمیٰ صدیقی کے ساتھ ہنگری سیر و سیاحت کے لئے گئے تو ایک دن وہ پہاڑوں میں باغات کی سیر کو نکل گئے۔ وہاں انھوں نے بڑے بڑے آڑوؤں سے لدے پیڑ دیکھے، اتنے بڑے آڑو تو انھوں نے کشمیر میں بھی نہیں دیکھے تھے۔ فرطِ مسرت سے ان کی چیخ نکل گئی۔ باغباں کا اشارہ پاکر وہ دوڑتے ہوئے باغ میں چلے گئے اور انھوں نے شاخوں سے توڑ توڑ کر بھرپیٹ آڑو کھائے۔ دیکھئے کرشن چندر کی مسرت اور وارفتگی کس طرح مندرجہ ذیل اقتباس کے ایک ایک لفظ سے ہویدا ہے:

"اب ہماری مرسیڈیز پھلوں کے باغات سے گزر رہی تھی۔ یک جگہ پہنچ کر ہمارے ڈرائیور پیا ماوتی نے گاڑی روک دی۔ اتنے بڑے بڑے آڑوؤں سے لدی شاخیں تھیں کہ ہمارے منہ سے خوشی کی چیخ نکل گئی۔ اتنے بڑے بڑے آڑو تو ہم نے کشمیر میں بھی نہیں کھائے تھے۔ باغ کا رکھوالا ایک بوڑھا چرواہا تھا، جس نے پہلی اور دوسری دونوں عالم گیر جنگیں دیکھی تھیں۔ پھر بھی اس کے گال پکے ہوئے آڑوؤں کی طرح لال تھے۔ اس نے ہمیں ہاتھ کے اشارے سے کہا: "خود توڑ کر کھاؤ۔ جتنا چاہے کھاؤ" ——— ہم لوگ دوڑتے ہوئے باغ میں نکل گئے اور بچوں کی طرح ڈالیوں سے آڑو توڑ توڑ کر کھانے لگے۔ جب پیٹ بھر گیا تو آگے چلے[۲]"

● کرشن چندر جب تیسرے ہارٹ اٹیک کے بعد بمبئی ہسپتال میں برائے علاج داخل ہوئے تو ان کے دوست غلام رسول ریزو سیب کی ایک پیٹی لائے جو انھوں نے خاص طور پر ان کے لئے کشمیر سے منگوائی تھی۔ سیب دیکھ کر کرشن چندر خوشی سے پھولے نہ سمائے۔ ان کے چہرے پر خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ ایک سیب پہ پیار سے ہاتھ پھیرتے رہے اور خوش ہوتے رہے، گویا کسی ہمدمِ دیرینہ سے مل رہے ہوں۔
کبھی کبھی خوش ہو کر کرشن چندر اپنے کھانے اور پھلوں کی صفات کو والہانہ انداز میں بیان کرتے

---

۱۔ ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی: "کرشن چندر"، کرشن چندر نمبر[۱]، ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۷۵

۲۔ کرشن چندر: "ہنگری کی یادیں"، "آدھے سفر کی پوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز۔ دہلی۔ ص ۶۸

تھے۔ اس طرح نہ صرف وہ اپنی دلی مسرت کا اظہار کرتے بلکہ کھانے پر موجود اصحاب کی دلبستگی کا سامان بھی مہیا کرتے تھے۔ کرشن چندر کی زبان اور اندازِ بیان میں اس قدر دلکشی اور جاذبیت ہوتی تھی کہ مدعوئین "واہ واہ" کر اٹھتے تھے ــــــ کرشن چندر نے اپنے ہاں اپنے احباب کو آخری پُرتکلف دعوت ۲۷ر جولائی ۱۹۷۶ء کو دی، جس میں مدعوئین میں سردار جعفری، مجروح سلطان پوری، شیام کرشن نگم، ایوب سید، غلام رسول ریزو بھی شامل تھے۔ کھانا میز پر چُنا جا چکا تھا۔ دیکھئے کرشن چندر کیف و سرور کے عالم میں کس طرح ایک ایک چیز کا نام لے کر کھانوں کی تعریف میں رطب اللسان ہوتے ہیں :

"واہ! واہ! کیا مُرغ مسلّم ہے کیسے مزیدار شامی کباب ہیں۔ بریانی کا تو جواب نہیں اور شاہی ٹکڑے؟ یہی تو وہ ٹکڑے ہیں جن پر آدمی ساری عمر پڑا رہے تو بھی کم ہے ــــــ اور آم؟ الفانسو ہے جناب، رتناگری کا۔ کتنا چمکیلا رنگ، بالکل مراٹھی عورتوں کی ساڑھی جیسا ــــــ اور یہ ملیح آباد کا دسہری، اودھ کی نزاکت اور ٹھسّا دیکھئے تو جیسے آم نہیں پان کی گلوری ہیں۔ لمبی، بانکی، چھریری، کسی نازک اندام حسینہ کی طرح ــــــ اور یہ چونسا؟ کتنا ٹھوس، گمبھیر اور فراخ دل افلاطون ہے ــــــ
اور اس سیب کو تو دیکھو، کشمیر کا امری سیب ہے۔ اس کا نام دراصل ایک نمبری ہے۔ ذرا اس کی خوشبو تو دیکھئے! اب تو کسی دیوتا کے پرساد کی طرح ہے۔ کشمیر میں اس کے کچھ ہی پیڑ بچے ہیں۔ ذرا اسکی رنگت تو دیکھو۔ جیسے بھولے بھالے کشمیری بچّے کے گول گال . . ."
سلمیٰ نے اس سیلِ رواں کو باندھ لگاتے ہوئے ٹوکا: "بس کرو بس۔ بہت ہو چکی کرشن چندریت! گالوں کا ذکر چھڑا ہے تو اب تم کشمیر میں کہاں کہاں بھٹکو گے"[۱]
عمدہ کھانے اور اچھے پھلوں سے کرشن چندر کو عشق کی حد تک رغبت تھی۔

● ## مے نوشی

کرشن چندر مے نوش تھے۔ عام طور پر تین چار پیگ پر اکتفا کرتے تھے، لیکن کبھی کبھار اس حد سے گذر بھی جاتے تھے۔ پی کر بہکتے نہیں تھے۔ ان کے ہوش و حواس قابو میں رہتے تھے اور وہ آدابِ محفل کو ملحوظ

---

[۱] سلمیٰ صدیقی "آخری باب"، "آدھے سفر کی پوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز۔ دہلی۔ ص ۱۲۶

رکھتے تھے ——— بلکہ پی کر اُن کی طبعی شگفتگی اور زیادہ کھل اٹھتی تھی ——— یہاں یہ ذکر کرنا موزوں معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر کو "مشرف بہ مے" کرنے والے سعادت حسن منٹو تھے۔ وہ جب بمبئی سے پہلی مرتبہ آل انڈیا ریڈیو، دہلی میں ملازمت کے لئے آئے تو اُنھوں نے کچھ روز کرشن چندر کے ہاں، ان کے بھار گوہٹین، تیس ہزاری والے مکان میں قیام کیا اور روزِ اوّل ہی، اپنی آمد کے چند گھنٹے بعد انھیں اپنی سولن وہسکی نمبرا کا مزا چکھا دیا اور یہ کمبخت ان کے مُنہ کو ایسی لگی کہ چھُٹائے نہ چھُٹی۔ منٹو نے اپنے دوست کو ایک مہکتا ہُوا "پٹیالہ پیگ" پیش کیا اور وہ اُسے پی کر، اُن کے اپنے الفاظ میں، "نہال ہو گئے" ——— اس ملاقات کا منظر کرشن چندر کی زبان میں پیش ہے :

"لو شراب پیو" ——— یہ کہہ کر منٹو نے اپنے چھوٹے کوٹ کی جیب سے ایک بوتل نکالی۔ سولن وہسکی نمبرا۔ اور اس کا کاگ اُڑا کر بولا: "لو، جلدی سے لو۔ گلاس منگواؤ۔ دیر ہو رہی ہے۔"

اب تک میں نے کبھی شراب نہ چکھی تھی۔ لیکن منٹو کا چہرہ اس قدر درشت تھا۔ اس کا لہجہ اس قدر تند تھا کہ میں نے سوچا اگر میں نے انکار کیا تو کہیں وہ مجھے مار ہی نہ بیٹھے۔ میں نے نہایت اطمینان سے دو گلاس منگوائے۔ منٹو نے شراب انڈیلنی شروع کی۔ پوچھنے لگا: "تم کونسی شراب پیتے ہو؟"

میں نے کہا: "برانڈی یا پھر ——— کوئی اچھی سی انگریزی وسکی۔"

"کونسی انگریزی وہسکی؟" منٹو نے تلخی سے کہا ——— "وہسکی انگریزی نہیں ہوتی۔ سکاچ ہوتی ہے۔ سالے انگریز شراب تک تو کشید کر نہیں سکتے۔ ہندوستان پر حکومت کیا کریں گے۔"

میرے ذہن میں ایک انگریزی سکاچ وہسکی کا اشتہار آ گیا۔

"DON'T BE VAGUE, ASK FOR HAGUE"

میں نے جلدی سے کہا: "مجھے ہیگ پسند ہے۔"

"سب بکواس ہے" منٹو بولا: "سولن وہسکی نمبرا سب سے عمدہ ہے۔ ایک تو پیسے کم اور پھر مزے میں اور نشے میں ہیگ سے بہتر۔ آئندہ سے ہیگ مت پیا کرو۔ صرف سولن وہسکی نمبرا، سمجھے؟"

میں نے کہا: "ٹھیک ہے، آئندہ سے پیگ نہیں پیوں گا۔"

"اور ڈالوں؟" منٹو نے میرے گلاس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا جو قریب ایک چوتھائی بھر چکا تھا۔

میں نے کہا: "اور نہیں۔ جیسے تمھاری مرضی۔ اور ڈال دو۔"

"تو کیا پٹیالہ پیگ پیو گے؟" منٹو نے حیرت سے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

میں نے جلدی سے کہا "ہاں"۔ دراصل مجھے معلوم ہی نہ تھا کہ پٹیالہ پیگ کیا ہوتا ہے۔ ہاں کہہ دینے سے نجات مل گئی۔"

"بڑے پیاک ہو" منٹو نے مجھے تحسین کی نظر سے دیکھتے ہوئے کہا۔

میں تو پہلے ہی پیگ میں نہال ہو گیا تھا۔ اس کے بعد دوسرا میں نے نہیں لیا اور نہ منٹو نے اصرار کیا۔ کیونکہ وہ میری حالت دیکھ چکا تھا۔ میں نے اقبال کیا کہ یہ پہلی بار شراب پی رہا ہوں۔ اس پر منٹو نے شراب کے فائدے گنائے۔ گناہ کی لذت شراب میں ہے۔ عورت کی رنگت شراب میں ہے۔ ادب کی چاشنی شراب میں ہے۔ مکروہاتِ دُنیا سے نجات شراب میں ہے۔ بھئی تم کب تک پنڈت بنے رہو گے۔ آخر تمھیں ادب کی تخلیق کرنا ہے۔ کوئی سکول کے بچوں کو تو پڑھانا ہے نہیں۔ زندگی نہیں دیکھو گے۔ گناہ نہیں کرو گے۔ موت کے قریب نہیں جاؤ گے۔ غم کا مزا نہیں چکھو گے۔ سولن وہسکی نمبرا نہیں پیو گے، تو کیا تم خاک لکھو گے؟"

"بوتل ختم کرنے کے بعد وہ بھی آؤٹ ہو گیا۔"[1]

یہ کرشن چندر کی مے نوشی کا نقطۂ آغاز تھا۔

کرشن چندر کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ اُن کی شراب نوشی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"لذیذ کھانا اور شراب دونوں کے دلدادہ تھے۔ لیکن تیزی سے پینے کے قائل تھے۔ اور پی کر زیادہ سنجیدہ ہو جاتے تھے۔"

---

[1] کرشن چندر "سعادت حسن منٹو" "سعادت حسن منٹو"، مرتب: ضیا ساجد۔ انجم بکڈپو۔ دہلی۔ ص ۱۴۔ ۱۵

● اعجاز صدیقی مدیر ماہنامہ "شاعر" بمبئی، جو کرشن چندر کی محفلوں میں اکثر شریک ہوتے رہتے تھے، اُن کی مے نوشی کا ذکر یوں کرتے ہیں :

"شراب پی کر عام طور سے لوگ بے قابو ہو جاتے ہیں۔ ذہن بھٹکتا ہے۔ کبھی کبھی جذبات خاصی نچلی سطح پر آ جاتے ہیں۔ ان کا یہ حال کہ ایک عجیب سی سنجیدگی طاری، خوب صورت خوب صورت جملے اور زیادہ سے زیادہ کسی شریکِ نا و نوش حبیب لبیب کی پیشانی یا رُخسار کا ایک بے اختیار بوسہ۔ شراب کے نشے میں ایک بار اپنے عزیز ترین بھائی سے کہنے لگے : "میں چاہتا ہوں مہندر، تم مجھ سے پہلے مر جاؤ۔"[1]

کرشن چندر کیف و مستی کے عالم میں نہ صرف کسی حبیب لبیب کی پیشانی یا رخسار کا بوسہ ہی لیتے تھے بلکہ خالی جام سر پر رکھ کر والہانہ انداز میں رقص بھی کرتے تھے۔ جیسا کہ انھوں نے سلمیٰ صدیقی کے بیٹے راشد خورشید منیر کی شادی کے موقع پر اپنی خوش دامن، بیگم رشید احمد صدیقی اور دوسرے ہم نوالہ ہم پیالہ احباب کی موجودگی میں کیا ——— (اس کا ذکر "راشد خورشید منیر" کے تحت کیا گیا ہے۔)

● ایک اور مثال پیش ہے ——— سعادت حسن منٹو، شیام (مشہور ادا کار) اور مسعود پرویز کبھی کے بیٹھے پی رہے ہیں۔ منٹو اور شیام دونوں اپنے روایتی انداز میں چہک رہے ہیں اور مسعود پرویز کو اپنی طعنہ زنی کا نشانہ بنا رہے ہیں لیکن مسعود ہیں کہ کھلتے ہی نہیں۔ انھوں نے چپ سادھ رکھی ہے۔ اس پر وہ دونوں بہت جھنجلا رہے ہیں۔ چز بز ہو رہے ہیں کہ اتنے میں کرشن چندر آ جاتے ہیں۔ ابھی انھوں نے دو پیگ ہی پیے ہوں گے کہ شیام ان سے طنز یہ انداز میں مسعود پرویز کی خاموشی کا ذکر کرتا ہے ——— اب سعادت حسن منٹو کی زبان میں سُنیے :

"دو ایک دَور چلے تو شیام نے کرشن سے مسعود کے "ناقابلِ برداشت انجماد" کا ذکر کیا۔ کرشن کی زبان کا تار کھولنے کے لئے دو پیگ کافی تھے۔ چنانچہ مسعود سے مخاطب ہو کر اس نے لعن طعن شروع کر دی : "تم کیسے شاعر ہو پرویز۔ صبح سے پی رہے ہو۔

---

[1] اعجاز صدیقی "حرفِ آخر"، کرشن چندر نمبر II ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۱۰۲

اور تم نے ابھی تک کوئی واہیات بات نہیں کہی۔ خدا کی قسم جو شاعر واہیات بکواس کرنا نہیں جانتا، وہ شاعری بھی نہیں کر سکتا۔ مجھے حیرت ہے کہ تم شاعری کیسے کر لیتے ہو۔ میرا خیال ہے کہ تمھاری یہ شاعری یقیناً بکواس ہوگی اور تمھارا پی کر یوں کبھڑا آٹل کی بوتل بن جانا تمھاری اصلی شاعری ہے۔"

یہ سُن کر شیام اس قدر ہنسا کہ اس کی آنکھوں سے آنسو ٹپ ٹپ گرنے لگے۔"[1]

کرشن چندر پی کر کھل کر گلاب ہو جاتے تھے اور ان کی شگفتگی بس دیکھے ہی بنتی تھی۔

کرشن چندر اپنی نفاست پسند طبع اور اعلیٰ ذوق کی مناسبت سے صرف اعلیٰ درجہ کی وِسکی ہی پیتے تھے اور گھٹیا درجہ کی وِسکی سے اجتناب کرتے تھے۔ شراب ان کے رات کے کھانے کا لازمی جُزو ہوتی تھی۔ اُنھوں نے شراب خانہ خراب پر بے انتہا روپیہ بہایا۔ ان کا کہنا تھا کہ وہ پانچ فلیٹوں کے مالک ہو سکتے تھے لیکن وہ اُنھیں "جامِ مے" بنا کر پی گئے۔ گویا شراب نوشی کے معاملے میں ——— کچھ دیگر معاملات کی طرح ——— وہ حدِ اعتدال سے گذر جاتے تھے۔

● کرشن چندر کی بلانوشی کا ایک واقعہ اُن کے دوست مشہور افسانہ نگار رام لعل یوں بیان کرتے ہیں:

"رات کو قیام بنارس میں کیا گیا۔ مہندرا ہوٹل میں۔ شراب پینے کے لئے سب لوگ کوالٹی بار میں گئے تو پتہ چلا کہ پندرہ اگست کی وجہ سے بار بند ہے لیکن بار کے مینیجر نے کرشن چندر کے کہنے پر ساحر (لدھیانوی) کی گاڑی میں شراب بھجوادی۔ کرشن کو میں نے پہلی بار نشے کی کیفیت میں دیکھا۔ وہ آٹھ پیگ لے چکے تھے۔ ساحر کے ہاتھ سے بار بار گلاس گر جاتا تھا۔"[2]

مقامِ غور ہے کہ کرشن چندر پے بعد دیگرے آٹھ پیگ چڑھا کر ہوش و حواس کھو بیٹھے۔ کبھی کبھی وہ خود فراموشی کے عالم میں بلانوشی پر اُتر آتے تھے اور بعد ازاں اپنے "کارنامے" بڑے

---

[1] سعادت حسن منٹو "مُرلی کی دُھن"، "گنجے فرشتے"، ساقی بک ڈپو، دہلی۔ ص ۱۶۶

[2] رام لعل "کرشن چندر" "دریچوں میں رکھے چراغ"، اندرا نگر۔ لکھنؤ۔ ص ۱۱۳

تفخر سے بیان کیا کرتے تھے۔

● ڈاکٹروں نے کرشن چندر کو ان کے دل کے عارضے کی وجہ سے شراب نوشی کی سخت ممانعت کر دی تھی۔ لیکن وہ پھر بھی شراب سے دل بہلاتے رہتے تھے۔ وہ مہمان نواز تھے۔ دوست احباب آجاتے تو ان کی خاطر تواضع شراب نہ کرنا بے مزہ اور بے کیف سمجھتے تھے۔ اُن کو پلاتے اور خود بھی پیتے اور اس طرح ڈاکٹروں کی ہدایات کا مُنہ چڑاتے۔ سلمیٰ روکتیں تو بھی چنداں پرواہ نہ کرتے ——— رام لعل ۷ر جون ۱۹۷۵ء کا ایک واقعہ بیان کرتے ہیں:

"اُنھوں نے کہا: شام کو آؤ۔ کھانا بھی میرے ساتھ کھاؤ۔ بہت سی باتیں کرنی ہیں۔" شام کو وہاں پہنچا۔ میرے ساتھ من موہن تلخ بھی تھا۔ کرشن جی دو آدھی بوتلیں نکال کر بولے "چلو چھت پر بیٹھیں۔ نیچے لوگ آتے رہتے ہیں۔ ہماری باتوں میں خلل ہوں گے۔"
سلمیٰ صدیقی نے کرشن چندر کو منع کیا: "آپ شراب مت پیجیے گا۔" کرشن چندر بولے: "رام لعل کے ساتھ آج تو ضرور پیوں گا۔" ——— میں نے سلمیٰ بھابی سے کہا: "آپ اِن سے شراب رکھوا لیجیے۔ میں اتنا "کریزی" نہیں ہوں۔" لیکن کرشن جی نہیں مانے۔ اُوپر چھت پر جاکر میں نے ان سے کہا: "آپ مت پیجیے۔ آپ کو ڈاکٹروں نے منع کیا ہُوا ہے۔" ——— بولے: "آج صرف آج، ضرور پیوں گا تمھارے ساتھ، بہت تھوڑی سی۔ اس کے بعد کبھی نہیں پیوں گا۔" انھوں نے دو تین ہی پیگ لیے تھے۔ آدھے آدھے کر کے۔"[۱]

کرشن چندر نے آخری بار مے نوشی ۲۷ر جولائی ۱۹۷۶ء کی رات کو کی۔ جب اُنھوں نے اپنے ہاں بہت سے احباب کو بہت پُر تکلف دعوت دی۔ سرِ شام پینے پلانے کا سلسلہ شروع ہُوا، جو رات گئے تک جاری رہا۔ کرشن چندر نے اس رات پانچ بڑے پیگ وہسکی پی اور اُسی رات اُنھیں تیسرا ہارٹ اٹیک ہُوا۔ دیکھیے کرشن چندر کس قدر تفخر آمیز انداز میں اپنے اس "کارنامے" کا ذکر شفیقہ فرحت سے سلمیٰ صدیقی کی موجودگی میں کرتے ہیں:

---

[۱] رام لعل "کرشن چندر"۔ "دریچوں میں رکھے چراغ"۔ اندرا نگر۔ لکھنؤ۔ ص ۱۲۰

"ماضی کی یادوں سے سرشار کرشن نے اپنی مخصوص حماقت آمیز معصوم سی مسکراہٹ کا میلا میلا سا سکہ ہماری طرف اچھالا! "بھئی، اس دن تو ہم نے بہت عیش کیے، خوب شراب بھی پی"۔

سلمیٰ نے بظاہر جل کر کہا: "پی اور ایسی پی کہ اللہ توبہ۔ شرط لگا کے پی تھی شفیقہ انھوں نے"۔

"ہاں بھئی شرط لگا کے پی اور پنجابیوں کی طرح پی۔ پانچ بڑے پیگ"۔

اس بارے میں شفیقہ فرحت لکھتی ہیں:

"سچ ہے کرشن چندر ایک پنجابی کی طرح ہی جیا۔ شرط لگا لگا کے۔ زندگی کی شراب کے بڑے بڑے پیگ پی پی کر ______ پابندیاں، احتیاط، تکلف، ناپ تول، خوف، تردد، سب اُسے ناپسند تھا"[1]

کرشن چندر نے ڈگا ڈگ پی۔ اگر انھوں نے جرعہ جرعہ چسکی چسکی پی ہوتی تو کیا اچھا ہوتا۔

● لباس

پانچ سال کی عمر میں جب کرشن چندر پہلی بار اپنی والدہ کے ہمراہ پنجاب سے پونچھ جاتے ہوئے حاجی پیر کے درہ پہنچے تو انھوں نے وہاں دو چرواہے بچوں کو دیکھا، جو بھیڑیں چرا رہے تھے اور جنھوں نے اونی چوغہ نما قمیص پہن رکھی تھی، جو کئی جگہ سے پھٹی ہوئی تھی۔ کرشن چندر اُن کے لباس کا اپنے لباس سے مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"انھوں نے صرف ایک مٹیالی رنگ کی ادنیٰ اونی چوغہ نما قمیص پہن رکھی تھی جو جگہ جگہ سے پھٹی ہوئی تھی ______ وہ میری طرح کوٹ اور سویٹر، نیکر اور جراب اور بوٹ سے لدے پھندے نہیں تھے"[2]

---

[1] شفیقہ فرحت: "رشتہ زندگی کا"، کرشن چندر نمبر II ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۳۰
[2] کرشن چندر: "مٹی کے صنم"، ایشیا پبلشرز۔ دہلی ص ۱۰

ایف۔ اے کا امتحان دے کر جب کرشن چندر لاہور سے پونچھ لوٹ رہے تھے تو حاجی پیر کے درّے پرانی کی ملاقات شرفو (شرف الدین) سے ہوئی، جو حاجی پیر کے مزار کا مجاور تھا۔ حالانکہ شرفو اس سے پیشتر کرشن چندر سے کئی بار مل چکا تھا۔ لیکن اب کی وہ کرشن چندر کو پہچان نہ سکا کہ انھوں نے جو لباس پہنا ہوا تھا۔ اس لباس میں اس نے انھیں اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا ——— کرشن چندر اب کالج کے نوخیز فیشن ایبل لڑکوں کی طرح بہت عمدہ مغربی طرز کا لباس زیبِ تن کئے ہوئے تھے۔ ملاحظہ ہو:

"ان دنوں مجھے اچھے کپڑے پہننے کا بہت شوق تھا۔ ولایتی کارڈرائے کی جودھپورز اور رابنڈل کی اونی قمیص کے اوپر ہاف ہنٹنگ کوٹ پہنے ہوئے۔۔۔ سولا ڈالے، عمدہ گھوڑے پر سوار جب میں حاجی پیر کے درّے پر اترا تو شرفو مجھے پہچان نہ سکا۔"[1]

کرشن چندر کی عمر تب سترہ اٹھارہ سال رہی ہوگی۔ مہندر ناتھ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"وہ کالج میں سوٹ اور ٹائی کے بغیر نہ جاتے تھے۔ شروع میں کچھ "ڈینڈی" (DANDY) بننے کا شوق تھا۔ لیکن ایم۔ اے کرنے کے بعد ان کا DANDYISM ختم ہوگیا۔"[2]

مشہور مزاح نگار کنہیالال کپور، اُس زمانے کا ذکر کرتے ہوئے جب وہ موہنی ہوسٹل لاہور میں قیام پذیر تھے اور جہاں کرشن چندر بھی اپنے بھائی مہندر ناتھ کے ساتھ رہ رہے تھے، کرشن چندر اور مہندر ناتھ کے لباس کا ذکر یوں کرتے ہیں: "وہ دو خوش پوش اور پُر اسرار نوجوان جو شام کو اوور کوٹ اور فیلٹ ہیٹ پہن کر شرلک ہومز اور واٹسن دکھائی دیتے تھے۔"[3] ——— خواجہ احمد عباس کی پہلی ملاقات جب کرشن چندر سے آل انڈیا ریڈیو دہلی کے دفتر میں ہوئی، جو ان دنوں کشمیری گیٹ کے باہر علی روڈ میں واقع تھا، تو وہ "کوٹ، پتلون، ٹائی میں کافی سمارٹ لگتے تھے۔"[4] کرشن چندر تب کوئی پچیس سال کے تھے۔

---

[1] کرشن چندر، "مٹی کے صنم" ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۲۵

[2] مہندر ناتھ "کرشن چندر" "شخصیات نمبر" "نقوش" لاہور۔ ص ۳۸۹

[3] کنہیالال کپور "لاہور سے ماسکو تک" "کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۶۱

[4] خواجہ احمد عباس۔ "کرشن چندر کی کہانی" "کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر"۔ بمبئی۔ ص ۶۶

اس زمانے کا ذکر کرتے ہوئے شاہد احمد دہلوی مدیر ماہنامہ "ساقی" دہلی کرشن چندر کے لباس کے بارے میں لکھتے ہیں: "نفیس انگریزی لباس پہنتے تھے۔ دھوتی پہنے انھیں کبھی نہیں دیکھا۔ نہ ان کے افسانوں میں سے بوئے پوری کچوری آتی تھی نہ ان میں سے[1]"

اس دور کے گذرنے کے بعد کرشن چندر نے کھلی موہری کا پائجامہ اور لکھنوی کرتا پہننا شروع کر دیا تھا۔ خاص طور پر گھر میں وہ یہی لباس پہنتے تھے۔ اس بارے میں ڈاکٹر احمد حسن لکھتے ہیں: "مشرقی تہذیب کے دلدادہ گھر میں عام طور پر بڑی موہری کا پائجامہ اور لکھنوی کرتا پہنتے ہیں[2]"

اعجاز صدیقی، مدیر ماہنامہ "شاعر" بمبئی جنھوں نے برسوں کرشن چندر کی قربت میں گذارے ہے، ان کے لباس کے بارے میں لکھتے ہیں:

"گھر میں ہمیشہ ململ کا سفید کرتا اور چوڑی مُہری کا پائجامہ پہنتے۔ باہر نکلتے تو پینٹ، بش شرٹ، یا سفید سلک کی قمیض اور قیمتی چپل[3]"

کرشن چندر کے انتقال کے بعد جب رحمٰن نیر، مدیر ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی نے سلمیٰ صدیقی سے اُن کے لباس کے بارے میں پوچھا، تو انھوں نے اپنے بیان میں کہا:

"لباس کے معاملے میں ان کی پسند سفید کرتا اور پاجامہ تھی۔ ململ کے کرتے اور سفید سلک کی قمیض انھیں بے حد پسند تھیں۔ کبھی کبھی سوٹ بھی پہنتے۔ لیکن اُسی وقت جب کہیں کسی خاص تقریب میں شرکت کرنا ہوتی۔ اکثر سوٹ پہنتے وقت بہت اُلجھتے۔ لیکن سوٹ پہن کر جاتے تو COLOUR COMBINATION کا خاص خیال رکھتے۔ میں سمجھتی ہوں کہ اُن میں ایک خاص جمالیاتی حس تھی[4]"

---

[1] شاہد احمد دہلوی "کرشن چندر، عظیم ادیب عظیم انسان" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی - ص ۴۵

[2] ڈاکٹر احمد حسن - "سازِ حیات - کرشن چندر کی کہانی لفظوں کی زبانی" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۹

[3] اعجاز صدیقی "حرفِ آخر" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی - ص ۱۰۳

[4] رحمٰن نیر "کرشن چندر - بیوی اور دوستوں کی نظر میں" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی - ص ۳۹

سلمیٰ صدیقی نے کہا کہ "اکثر سوٹ پہنتے وقت بہت اُلجھتے" ــــــ اس بات کی تصدیق کرشن چندر کے دوست خواجہ احمد عباس کے اس بیان سے ہوتی ہے کہ "وہ ہمیشہ سفید قمیض اور اُونی پتلون پہنے نظر آتا ہے۔ سوٹ اس کے پاس شاید ایک ہی ہے اور جب وہ یہ سوٹ پہنتا ہے تو اُس میں جکڑا ہُوا نظر آتا ہے۔ اور موقع ملتے ہی اُسے اُتار کر پھینک دیتا ہے"[۱]۔

سلمیٰ کے بیان کی مزید توثیق اس بات سے ہوتی ہے کہ ہم کرشن چندر کو خاص تقاریب کے مواقع پر عمدہ مغربی لباس زیبِ تن کئے پاتے ہیں۔ جیسا کہ ایسے مواقع پر لی گئی تصاویر سے صاف عیاں ہے ــــــ مثال کے طور پر ۱۹۶۶ء میں وزیرِ اعظم، اندرا گاندھی سے "نہرو ایوارڈ" لیتے ہوئے ــــــ رُوس میں گوری گاؤں اشالن کے گھر میں ــــــ پیکنگ میں دورۂ چین کے دَوران ــــــ رُوس میں داستان گوے ہاتھ ملاتے ہوئے ــــــ ۱۹۵۵ء میں بی۔ بی۔ سی لندن کے آفس میں ــــــ ہر مقام پر وہ سوٹ پہنے، ٹائی لگائے نظر آتے ہیں ــــــ لیکن اپنے گھر میں، لکھنے کے دَوران یا ہندی کے افسانہ نگار موہن راکیش کے ساتھ خاصدان سے پان کی گلوری کھاتے ہُوئے وہ چوڑی مُہری کا پاجامہ اور کُرتا پہنے دکھائی دیتے ہیں[۲]۔

سلمیٰ صدیقی کے بیان کو کرشن چندر کے لباس کے بارے میں "حرفِ آخر" سمجھنا چاہیئے کہ آخر شوہر کے لباس کے متعلق بیوی سے بہتر کون جان سکتا ہے۔

●

## لوح و قلم

کرشن چندر لکھنے کے لئے قیمتی چکنا نیلے رنگ کا پیڈ استعمال کرتے تھے ــــــ مہندر ناتھ کے الفاظ میں "فونٹین پن کا وہ استعمال نہیں کرتے۔ محض ایک عامیانہ قسم کا ہولڈر وہ استعمال کریں گے۔ بازار سے ایک درجن نب خرید لاتے ہیں اور انھیں وقتاً فوقتاً استعمال کرتے رہتے ہیں۔" مشہور طنز نگار مرحوم فکر تونسوی نے مہندر ناتھ کے اس بیان کی تصدیق کرتے ہوئے لکھا ہے: "وہ نفیس سے نفیس فونٹین پن خرید سکتا ہے۔ مگر بیچارہ کیا کرے، جب بھی لکھے گا نب والے ہولڈر ہی سے لکھے گا" ــــــ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنی ادبی زندگی کے آغاز سے کچھ سال بعد تک وہ "عامیانہ پن ہولڈر" یا "نب والا

---

[۱] خواجہ احمد عباس: "کرشن چندر کی کہانی"، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۷۔

[۲] تصاویر: "کرشن چندر نمبر"، ماہنامہ شاعر، بمبئی

ہولڈر" استعمال کرتے رہے جسے بعدازاں انھوں نے ترک کر دیا اور فونٹین پن استعمال کرنے لگے۔
اس بات کی تائید کرتے ہوئے اعجاز صدیقی مدیر ماہنامہ "شاعر" بمبئی، جنھیں برسوں کرشن چندر کا قرب حاصل رہا، لکھتے ہیں کردم تحریر کرشن چندر کے "گھٹنے پر نیلے رنگ کا قیمتی پیڈ ہوتا اور ہاتھ میں پارکر یا شیفر قلم" ——— اس بات کی تائید مزید ڈاکٹر رفیق ذکریا، چیئرمین "جشن کرشن چندر کمیٹی" نے اس موقع پر شائع کئے گئے "سووینئر" میں یوں کی ہے: "وہ لکھنے کے لئے سب سے مہنگا بڑھیا نیلے رنگ کا پیڈ اور شیفر کا سونے کی نب والا فونٹین پن استعمال کرتے ہیں" ——— کرشن چندر کے جگری دوست، مشہور صحافی اور ادیب خواجہ احمد عباس نے بھی کرشن چندر کے بہت بڑھیا نیلے رنگ کا پیڈ استعمال کرنے کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے کرشن چندر کو کسی ادبی مجلس میں اپنا ایک افسانہ پڑھتے دیکھا تھا: "اب تک یاد ہے کہ نیلے چکنے موٹے کاغذ کے پیڈ پر لکھا ہوا تھا، جیسے کاغذوں پر کبھی ہم کالج میں "پریم پیپر" لکھا کرتے تھے۔ یہ ادا کرشن چندر کے آخری دنوں تک رہی۔ اب بھی (یعنی انتقال کے بعد بھی) اس کے کمرے میں چکنے نیلے کاغذ کے کتنے ہی پیڈ خالی پڑے اس کے قلم کی روانی کا انتظار کر رہے ہیں"[1]۔ خواجہ احمد عباس کے بیان کی تائید رحمٰن نیر، مدیر ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی نے، جو کرشن چندر کی وفات کے چند روز بعد تعزیت کے لئے بمبئی گئے تھے، اپنے ایک بیان میں کی ہے۔ انھوں نے اور چیزوں کے علاوہ کرشن چندر کے لکھنے کے کمرے میں دیکھا کہ "سامنے کی چھوٹی سی راؤنڈ ٹیبل پر ان کا قلم، چشمہ اور نیلے رنگ کا پیڈ رکھا ہے"[2]۔

ان حقائق کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کرشن چندر لکھنے کے لئے ہمیشہ نیلے رنگ کا قیمتی پیڈ استعمال کرتے تھے ——— شروع میں وہ نب والا پین ہولڈر استعمال کرتے رہے۔ لیکن بعدازاں پارکر یا شیفر فونٹین پن استعمال کرنے لگے۔

## بوالعجبیاں

● **تھوکنا:**

بے تحاشہ تھوکنا، جہاں تہاں، یہاں وہاں تھوکنا، کرشن چندر کی ایک غیر معمولی عادت ہے

---

[1] خواجہ احمد عباس: "وہ ہاتھ"، کرشن چندر نمبر II ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۲۸

[2] رحمٰن نیر: "کرشن چندر، بیوی اور دوستوں کی نظر میں"، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۳۴

تھی ـــــــ ایک بوالعجبی، ایک بدعت، جو پختہ ہو کر اُن کی طبیعت بن گئی تھی۔ فطرتِ ثانیہ کہہ لیجئے۔ مہندر ناتھ کے الفاظ میں: "کرشن جی کے تین محبوب مشغلے ہیں۔ ایک لکھنا، دوسرا پڑھنا اور تیسرا تھوکنا" اور پھر "اُن کے تھوکنے کی عادت سے ہر شخص تنگ ہے۔ وُہ ہر جگہ تھوکتے ہیں۔ گھر کے اندر، گھر کے باہر۔ صحن میں، پھاٹک میں، ڈرائینگ رُوم میں، کھانے سے پہلے، کھانے کے بعد۔ اور پھر تھوکنے کے بعد مسکرا دیتے ہیں۔"[1] ـــــــ اس بارے میں فکر تونسوی اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں کہ "وہ جب بھی ملتا ہے، اُسی طرح تھوک رہا ہوتا ہے جیسے دس سال پہلے تھوکتا تھا۔ اس لئے ہر ملنے والے کو یہ شک کرنے کا حق حاصل ہے کہ اگر یہ شخص ادیب ہوتا تو کیا اتنے سالوں میں اپنے تھوکنے کی غلطی کو بھی سُدھار نہیں سکتا تھا۔"[2] ـــــــ اعجاز صدیقی، مُدیر "شاعر" بمبئی کرشن چندر کی اس ناگوار عادت کا ذکر یوں کرتے ہیں: "دیوار پر اِدھر تھوک دیا۔ اُدھر تھوک دیا پھر تمام عمر کھنکار کے ساتھ آنے ہوئے لُعاب اور بلغم سے دیواروں کو بچانے کے لئے سفید رُومالوں کا اہتمام کر دیا گیا تو انھیں وہ اس سلیقے سے استعمال کرتے کہ خواہ گھر ہو یا کوئی بڑا چھوٹا جلسہ یا دعوت کسی کو کچھ محسوس ہی نہ ہوتا تھا کہ وُہ کیا کر رہے ہیں۔"[3] اس امر کی تائید رحمٰن نیّر صاحب مُدیر ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی، جو کرشن چندر کے انتقال کے بعد بمبئی پُرسہ دینے گئے تھے، نے کی ہے۔ انھوں نے دیکھا کہ کرشن چندر کے کمرے میں "دیوان کے سرہانے چھوٹے چھوٹے سفید رنگ کے بہت سے رومال تہہ کئے رکھے ہیں۔ یہ رُومال وُہ بار بار تھوک اور کھنکار کے ساتھ نکلنے والے بلغم کو صاف کرنے کے لئے استعمال کرتے تھے۔"[4] ـــــــ اس بارے میں ان کے استفسار پر سلمیٰ صدیقی نے انہیں بتایا: "صبح پانچ بجے سو کر اُٹھ جانا ان کا معمول تھا۔ جاگتے ہی کھنکارتے اور ان کی کھنکارنے کی آواز سُن کر میری آنکھ کھل جاتی۔ کھنکارنے کے بعد وُہ بلغم کو رومال میں تھوک دیا کرتے تھے۔ کافی علاج کے بعد بھی جب ان کا بلغم آنا بند نہیں ہوا تو میں نے ان سے کہا ـــــــ بس اب اس کا علاج رہنے دیجئے کیونکہ آپ کا یہ کھنکارنا میرے لئے صبح کا الارم بن گیا ہے۔ اور ستره سال بعد شاید پہلی بار ۹ مارچ ۱۹۷۷ء کی صبح یعنی کرشن جی کی موت کے دوسرے دن میں دیر سے جاگی۔ جب میرے کانوں نے اپنے الارم کی آواز نہیں سُنی۔"[5] ـــــــ

---

[1] مہندر ناتھ "کرشن چندر" "شخصیات نمبر" "نقوش" لاہور۔ ص ۳۸۹

[2] فکر تونسوی "کرشن چندر" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۴۱۸

[3] اعجاز صدیقی "حرفِ آخر" "کرشن چندر نمبر ۲" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۱۰۲

[4][5] رحمٰن نیّر "کرشن چندر بیوی اور دوستوں کی نظر میں" کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی۔ ص ۳۴، ۳۹

بار بار تھوکنا ایک اضطراری فعل تھا جس پر کرشن چندر کو اختیار نہیں تھا۔

## سگریٹ نوشی

کرشن چندر سگریٹ پیتے تھے۔ سگریٹ نوشی اپنے آپ میں کوئی قباحت نہیں ـــــــ لیکن کرشن چندر کو جب بھی سگریٹ پینے کی تحریک ہوتی تو وہ اِدھر اُدھر سے مانگ تانگ کر سگریٹ لیتے اور اپنی "تشنگی" بجھاتے۔ مہندر ناتھ کرشن چندر کی اس ناپسندیدہ عادت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "اور پھر تھوکنے کے بعد مُسکرادیں گے اور کہیں گے:" بھیا ایک سگریٹ دینا۔ سگریٹ وہ خرید کر نہیں پیتے۔ اکثر دوست اُن کی اِن حرکتوں سے چڑ جاتے تھے۔ لیکن آخر میں ان کی یہ حرکتیں برداشت کرنی پڑتی ہیں کیونکہ وہ خود بھی بہت سی عجیب حرکتوں کو برداشت کر لیتے ہیں[1]"۔ ـــــــ فکر تونسوی اس امر کی تائید یوں کرتے ہیں:
"کرشن چندر تو خود سگریٹ خریدتا ہی نہیں دوستوں سے مانگ کر پیتا ہے[2]"۔ ـــــــ بڑے بڑے ادیبوں مفکروں، سائنس دانوں، دانش وروں، سیاست دانوں کی بوالعجبیاں ناقابلِ فہم حد تک حیرت زا ہوتی ہیں۔ یُوں دیکھا جائے تو کرشن چندر کا سگریٹ مانگ تانگ کر پینا بڑا گھٹیا سا فعل لگتا ہے۔ یہ عادت ان ایسے عالی المرتبت ادیب کے شایانِ شان نہیں تھی۔

## خطوط

کرشن چندر کی بوالعجبیوں یا غیر معمولی باتوں کے سلسلے میں، ان کے خطوط کے بارے میں چند باتیں غور طلب ہیں ـــــــ اُردو کا بلند پایہ ادیب ہونے کے باوصف، وہ اپنے اُردو کے خطوط میں اپنا پتہ اور تاریخ ہمیشہ کاغذ کے دائیں ہاتھ اُوپر کے کونے میں انگریزی میں لکھا کرتے تھے۔ جیسا کہ یہاں دیئے گئے اُن کے ایک خط کے عکس سے ظاہر ہے۔ نہ جانے یہ بات کبھی انھیں کیوں نہیں کھٹکی اور اگر کھٹکی تو انھوں نے اس کی تصحیح کیوں نہیں فرمائی۔ مصنف کے پاس کرشن چندر کے مختلف اصحاب کو تحریر کردہ جتنے خطوط موجود ہیں، ان کی تاریخیں اور پتے سب اسی طرح انگریزی میں لکھے گئے ہیں۔
دوئم، عام دستور کے برعکس، اُن کے پیڈ پر ان کا نام اور پتہ کبھی طباعت شدہ نہیں

---

[1] مہندر ناتھ: "کرشن چندر"، "شخصیات نمبر"، نقوش، لاہور۔ ص ۳۸۹
[2] فکر تونسوی: "کرشن چندر"، "کرشن چندر نمبر"، ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۱۷م

ہوتا کہ وہ ہمیشہ سادہ کاغذ پر خط وکتابت کرتے تھے۔

سوئم، ان کے خطوط اکثر وبیشتر نیلے رنگ کے کاغذ پر تحریر ہوتے تھے۔ کاغذ کبھی ہلکا نیلا ہوتا تھا اور کبھی گہرا نیلا۔ ہاں کبھی کبھی وُہ سفید یا مٹیالے رنگ کا کاغذ بھی استعمال کرتے تھے۔

چہارم، وہ بدخط تھے۔ ان کے حروف بہت باریک، نامکمل اور بھدے ہوتے تھے۔ اکثر اوقات اس قدر مبہم اور غیر واضح کہ انھیں پڑھنا مشکل ہوجاتا تھا ——— پھر بھی ان کے مطالب اور معانی کا اندازہ لگا کر، صحیح الفاظ تک رسائی پائی جا سکتی تھی۔ اس بات کا ذکر کرتے ہوئے فکر تونسوی اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں :

"وہ اتنا باریک لکھے گا کہ ایڈیٹر اور کمپوزیٹر کے لئے مصیبت کھڑی کردے گا۔ لیکن اب ایڈیٹر اور کمپوزیٹر اس کے اسٹائل سے اتنا زیادہ متعارف ہو چکے ہیں کہ کرشن چندر کا نیچے لکھا ہُوا ہر لفظ صحیح پڑھ لیتے ہیں۔ مثال کے لئے اگر یہ لکھا ہو "جلدی کرو" تو ایڈیٹر اسے "جلدی کرو" نہیں پڑھے گا بلکہ "جاگیرداری" پڑھے گا۔ کیونکہ کرشن چندر جاگیرداروں کو سخت آڑے لیتے ہیں۔"[1]

بڑے آدمیوں کی بوالعجبیاں اُن کی شخصیت کو دلچسپ اور جاذب بناتی ہیں!

## ● منکسرالمزاج

کرشن چندر بڑے نرم مزاج، خوش طبع، ٹھنڈے دل و دماغ کے مالک، نظم وضبط کے حامل اور متحمل اور بردبار تھے ——— انھیں غصہ کم ہی آتا تھا۔ اور اگر برہم ہو بھی جاتے تو ان کی برہمی اور خفگی دیکھتے ہی دیکھتے کافور ہو جاتی۔ مہندر ناتھ اُن کے مزاج کے اس پہلو کی بابت لکھتے ہیں :

"یوں کرشن جی کافی خوش خُلق اور خوش طبع قسم کے انسان ہیں۔ کڑھنا، جلنا اور دوستوں کو بُرا بھلا کہنا اُن کی عادت نہیں۔ کوئی جلی کٹی سُنا دے تو چُپ چاپ سُن لیتے ہیں۔ کسی نے افسانے کے بارے میں اُلٹی سیدھی رائے دی تو سُن لیں گے اور کہیں گے: "غور کروں گا۔" ہر شخص سے بڑے پیار سے ملتے ہیں۔ ... . وُہ لے اندازہ

---

[1] فکر تونسوی: "کرشن چندر" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۴۱۸

قوّتِ برداشت کے مالک ہیں۔ غصہ بہت کم آتا ہے۔ دو چار سال کے بعد ایک بار خفا ہو جائیں گے اور خفا ہو کے پھر منا بھی لیں گے"[1]

کرشن چندر کے مزاج کا دُوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ حلیم اور منکسر المزاج تھے۔ گو وہ بین الاقوامی شہرت کے ادیب تھے۔ تکبّر، نخوت، رعُونت، جو شہرت اور ناموری اپنے جلو میں لاتی ہے انھیں چھُو کر نہیں گئی تھی ــــــ شاہد احمد دہلوی، مُدیر ماہنامہ "ساقی" دہلی لکھتے ہیں: "انھیں نہ تو اپنی شہرت کی پروا تھی اور نہ مقبُولیت کا زعم۔ ان کی کسی بات سے یہ ظاہر ہی نہیں ہوتا تھا کہ انھیں اپنی بڑائی کا پندار ہے"[2] ــــــ خوشتر گرامی، مُدیر ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی، ان کے بیان کی توثیق یوں کرتے ہیں: "وہ نرم مزاج، ملنسار، خوش اخلاق واقع ہُوا ہے۔ اتنا بڑا اور بین الاقوامی ادیب ہو کر غرور سے قطعاً ناآشنا ہے"[3] ــــــ کرشن چندر کے دوست اور پرائیویٹ ڈاکٹر کے۔ ایل۔ سنگل اس بارے میں بڑے دلچسپ انداز میں لکھتے ہیں کہ کرشن چندر پہلی بار ان کے مطب میں آئے تو باہر دُوسرے مریضوں کے ساتھ اپنی باری کا انتظار کرتے رہے۔ جب وہ کمرے میں آئے تو ڈاکٹر صاحب کو گمان بھی نہ تھا کہ جس مریض کو وُہ دیکھ رہے ہیں وہ مشہُور افسانہ نگار پدم بھوشن کرشن چندر ہے۔ جب کرشن چندر نے انھیں بتایا کہ وُہ اُردو کے ادیب ہیں تو انھیں کچھ یقین نہ آیا۔ نہ لمبی داڑھی، نہ لمبے بال، نہ لمبا کوٹ، نہ بات چیت میں اُردو، فارسی اور عربی کے بوجھل الفاظ۔ بلکہ بات چیت میں حد درجہ سادگی، نہ غرور، نہ تصنع، نہ بناوٹ، نہ اترابٹ۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں: "ان کے جانے کے بعد بھی میں کچھ کشمکش و پیچ میں رہا کہ وہ سچ مچ اصلی کرشن چندر ہی تھے، جن کا نام ہم اتنا سُنتے رہے ہیں یا کوئی دُوسرے کرشن چندر تھے"[4] ــــــ سرور جمال، کرشن چندر کی حلیمی، فروتنی اور رواداری کا ذکر ان الفاظ میں کرتی ہیں: "اتنا عظیم فنکار کتنی خاکساری سے ملتا ہے۔ اس کے سینے میں کیسا دردمند دل ہے۔ اعلیٰ ادنیٰ، چھوٹا بڑا، اونچا نیچا سب اس کی نظروں میں ایک ہے۔ ڈاکٹر نے کھانا کھا کر جلد سونے کی ہدایت کی ہے۔ لیکن وہ مروّت میں باتیں کئے جا رہے ہیں اور آنے والا

---

[1] مہندر ناتھ "میرا بھائی سب کا افسانہ نگار" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۱۱۳

[2] شاہد احمد دہلوی "عظیم ادیب، عظیم انسان" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ دہلی، ص ۵۵

[3] خوشتر گرامی "کرشن چندر" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۲۱

[4] ڈاکٹر کے۔ ایل۔ سنگل "کرشن چندر کی یاد میں" "کرشن چندر نمبر II" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۹۱

بے مروت بنا، ان کی کم اور اپنی زیادہ سناتا چلا جاتا ہے۔"[1] ——— کوئی انجانا ادیب بھی ملنے کے لئے آتا تو بہجہ خندہ پیشانی سے ملتے۔ خاطر تواضع کرتے۔ صبر و تحمل سے اس کی سنتے، اپنی کہتے اور دروازے تک رخصت کرنے جاتے ——— اپنے سے کم مایہ اور کم پایہ ادیبوں کے تئیں ان کا رویہ بڑا ہمدردانہ اور مشفقانہ تھا۔ کرشن چندر سے مل کر پہلی ہی ملاقات میں انھیں احساس ہو جاتا تھا کہ وہ غرور اور پندار سے مبرا اور منزہ ہیں اور وہ خود بخود ان کی جانب کھنچے چلے آتے تھے ——— ایک بار مشہور ادیبہ واجدہ تبسم نے کرشن چندر سے ازراہ عقیدت کہا تھا کہ "آپ اس قدر اچھی کہانیاں لکھتے ہیں۔ کتنے بڑے انسان ہیں۔ کتنے بڑے ادیب ہیں:" تو انھوں نے اکدم سے واجدہ تبسم کی بات کاٹ کر اور ان کی پیٹھ پر ہاتھ رکھ کر جواب دیا: "ہم میں کوئی بڑا یا چھوٹا۔ ہم سب ایک سے ہیں۔"[2] ——— کرشن چندر نے کبھی بھولے سے بھی کوشش نہ کی کہ وہ اپنی فنی برگزیدگی اور صناعانہ عظمت سے اوروں کو متاثر کریں اور نہ ہی وہ خود کسی کی بلند منصبی اور عالی مقامی سے کبھی مرعوب ہوئے۔ ان سے مل کر انسان یہ تاثر لیتا تھا کہ وہ سراپا شرافت ہیں۔ واجدہ تبسم اس بارے میں خوب لکھتی ہیں: "احمد ندیم قاسمی کے بارے میں منٹو نے جو کہا تھا کہ قاسمی پر مضمون لکھنے بیٹھوں تو بار بار یہ جملہ دہرانا پڑے گا کہ وہ بہت شریف آدمی ہے۔ حیرت ہے کہ منٹو نے کرشن کے متعلق بھی یہ جملہ کیوں نہیں کہا۔"[3]

کرشن چندر نرم خو، خوش مزاج، متحمل اور بردبار، شریف النفس اور منکسر المزاج تھے۔ جن سے ایک بار مل کر بار بار ملنے کو جی چاہتا تھا۔

## خوش مذاق

کرشن چندر بے حد خوش مذاق اور شگفتہ طبع تھے۔ وہی ظرافت اور طنز جو ان کی تحریروں میں رچا بسا ملتا ہے ان کی گفتگو میں بھی بدرجہ اتم موجود تھا۔ وہ جس محفل میں شرکت کرتے جانِ محفل ہو جاتے۔ بزم صحبتوں میں وہ اکثر کھل کھیلتے اور اپنی پھلجھڑیوں سے محفل کو زعفران زار بنا دیتے۔ حاضرین ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہو جاتے۔ خود ان کا قہقہہ بہت بلند بانگ ہوتا تھا ——— اس بارے میں واجدہ تبسم، جنھوں نے اکثر ان کی محفلوں میں شرکت کی تھی، لکھتی ہیں کہ "کرشن بھیا جس بھی محفل میں بیٹھ

---

[1] سرور جمال: "کرشن چندر، کچھ یادیں، کچھ آہیں"، کرشن چندر ایڈیشن۔ ماہنامہ "افکار" کراچی (مئی ۱۹۷۷ء) ص ۹۵

[2] واجدہ تبسم: "عظیم انگلیاں"، "کرشن چندر نمبر"، ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۸۰

[3] " " " " " " " " " ص ۸۰

جاتے وہ محفل جگمگا اٹھتی۔ لوگ ان کی تحریروں کے حوالے دیتے ہیں۔ ان کی باتوں میں اس غضب کی شگفتگی ہوتی تھی کہ طبیعت کھل اٹھتی تھی۔ رسمی مجالس میں بھی ان کی طبعی شوخی جوبن پر رہتی اور وہ اپنے پُر مذاق، فکر انگیز اور معنی خیز جملوں سے شمعِ محفل کی لو کم نہ ہونے دیتے۔ ان کی شرکت رونقِ محفل کی ضامن ہوتی تھی۔ ــــــ اس ضمن میں چند ایک مثالیں پیش ہیں، جو ان اصحاب کی نگارشات سے اخذ کی گئی ہیں جو خود ایسی محفلوں میں شامل رہے:

● مشہور افسانہ نگار واجدہ تبسم رقمطراز ہیں کہ ساحر صاحب (ساحر لدھیانوی) کے ہاں ایک بار ہم بھی مدعو تھے۔ نئے سال کے استقبال کے لئے سب ساحر صاحب کی ٹیرس پر نکل آئے تھے۔ خوب صورت جگمگاتی عمارتوں سے آتش بازیاں چھوٹنے لگیں۔ سارے میں چراغاں سا ہوگیا۔ میں بڑی محویت سے ایک منڈیر سے لگی، روشنیوں کو جلتے بجھتے دیکھ رہی تھی کہ کرشن بھیا پاس آئے اور کان کے قریب منہ لاکر بڑی سنجیدگی اور رازداری سے بولے: "یہاں کھڑی کھڑی کیا کر رہی ہو ــــــ جاؤ اشفاق (ان کے شوہر) کے گلے لگ جاؤ ــــــ ارے بھئی سال میں ایک بار ہی تو یہ موقعہ ہاتھ آتا ہے ــــــ" میں نے بے حد جھینپ کر ادھر ادھر دیکھا تو بڑی گرم جوشی سے سلمیٰ آپا کو پکار رہے تھے: "ارے سلمیٰ بھئی کہاں ہو ــــــ واجدہ کہہ رہی ہے کہ سال میں ایک بار ہی تو یہ موقع ہاتھ آتا ہے" ــــــ میں ان کے اس رنگین جھوٹ پر انھیں دیکھتی رہ گئی اور وہ مزے سے قہقہے لگاتے رہے۔[1]

● افسانہ نگار، رام لعل، کرشن چندر کی ظرافتِ طبع کے دو ایک واقعات یوں بیان کرتے ہیں:

جب انھوں نے بمبئی میں آل انڈیا نان مسلم اردو رائٹرز کانفرنس کی منطقاتی کونسل قائم کرنے کے لئے شیام کرشن نگم کے گھر پر میٹنگ رکھوائی تو اس میں بمبئی کے قریب قریب سارے ہی دانشور شریک ہوئے تھے ــــــ اس موقع پر راجندر سنگھ بیدی اور مہندر ناتھ نے لفظ "نان مسلم" پر اعتراض کیا۔ کرشن چندر نے ہنستے ہنستے کہہ دیا: ارے بھئی یہ نان کھانے والے مسلموں کی کانفرنس ہے، گھبرانے کی ضرورت نہیں" ــــــ اس پر بڑے زور کا قہقہہ پڑا تھا۔[2]

● ہم (رام لعل) اور کرشن چندر ایک انٹرنیشنل کانفرنس (ایفرو ایشن) میں ساتھ ساتھ شامل ہوئے تو ایک صاحب نے مجھے کرشن چندر سمجھ کر بات کرنی شروع کر دی۔ میں نے کرشن چندر کو بتایا تو وہ ہنس کر بولے:

---

[1] واجدہ تبسم "مجھ سے نہ پوچھو" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی ۔ ص ۴۹

[2] رام لعل "کرشن چندر کی یادیں" "کرشن چندر نمبر II" ماہنامہ "شاعر" بمبئی ۔ ص ۴۸

"ارے بھئی مجھے بھی بعض لوگ رام لعل سمجھ لیتے ہیں اور میں تمھاری کمزوریوں کی بناپر شرمندہ ہوجاتا ہوں۔"
اس پر ہمارے آس پاس کھڑے سب ادیب دوست زور سے ہنس پڑے تھے۔[1]

● آغا رشید مرزا، جن کے کرشن چندر سے بڑے گہرے مراسم تھے، ان کی خوش مزاجی اور حاضر جوابی کا ایک واقعہ بیان کرتے ہیں: "ان دونوں خواجہ احمد عباس بھی کلکتے آئے ہوئے تھے اور وہ بھی گرانڈ ہوٹل میں مقیم تھے۔ اس وقت کمرہ میں ایک اور صاحب، شاید مظفر حیدری پہلے سے بیٹھے ہوئے تھے۔ عباس کسی کام کے سلسلہ میں کرشن چندر کے کمرہ میں آئے۔ غالباً وہ کمرہ تبدیل کرکے اُن کا کمرہ لینا چاہتے تھے۔ کرشن چندر باتھ روم میں تھے۔ واپس آئے تو دونوں میں کھڑے کھڑے بات ہوئی۔ اُسی وقت کرشن چندر کو خیال آیا اور انھوں نے عباس صاحب سے میرا تعارف کراتے ہوئے کہا: "بھئی انھیں نہیں جانتے؟" اور میرا نام بتاتے ہوئے پھر کہا "یہ بہت اچھے ادیب ہیں لیکن سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ بہت ہی شریف آدمی ہیں۔" یہ سُن کر عباس کے لبوں پر ایک شرارت آمیز مسکراہٹ آئی اور انھوں نے کہا: "لیکن تمھاری ملاقات شریف آدمی سے کیسے ہوگئی؟" کرشن چندر نے زوردار قہقہہ لگایا اور ساتھ ہی جواب دیا: "میری ملاقات تو شریف آدمیوں ہی سے ہوتی ہے ــــــــ سوائے تمھارے!"[2]

● کرشن چندر کی شوخیٔ طبع بعض اوقات قابلِ دید ہوتی تھی۔ وہ سنجیدہ محفلوں میں بھی انتہائی شوخی پر اُتر آتے تھے۔ سہیل عظیم آبادی اس بارے میں ایک واقعہ بیان کرتے ہیں ــــــــ "۱۹۵۳ء کی کانفرنس کا ایک لطیفہ کبھی بھولا نہ جاسکے گا۔ کانفرنس بڑی شاندار تھی اور ملک کے کونے کونے سے ہر زبان کے ادیب شریک تھے۔ شریک ہونے والوں کا تعارف کرانا کسی ایک آدمی کے بس کا کام نہ تھا۔ کوئی ایک ایسا آدمی بھی نہ تھا جو سب کو جانتا ہو اور سب کا تعارف کرا سکے۔ اس لئے طے پایا کہ ہر آدمی خود ڈائس پر جاکر اپنا تعارف کرائے۔ چنانچہ یہی طریقہ اختیار کیا گیا۔ ایک آدمی اُٹھتا، ڈائس پر جاتا اور اپنا تعارف کراکے واپس آجاتا۔ کرشن چندر ڈائس پر تھے۔ ہنس راج رہبر کی باری آئی۔ وہ ڈائس پر گئے اور مختصر طور پر انھوں نے تعارف دیا۔ اور واپس آنے لگے تو کرشن چندر نے ان کو روک لیا اور کہا کہ تعارف مکمل نہیں ہوا۔ رہبر ذرا گھبرائے اور اُتر کر آنے لگے تو کرشن نے سب کو مخاطب کرکے کہا: انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے سب سے بڑے منکر اور مخالف ہیں۔" ــــــــ اس پر

---

[1] رام لعل "کرشن چندر کی یادیں" "کرشن چندر نمبر II" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۴۸

[2] آغا رشید مرزا "...ے طنز ...، ...، ... نقوش ... ص ۶۹

پنڈال میں قہقہہ بلند ہُوا۔ رہبر نے پلٹ کر کچھ کہا۔ لیکن یہ دوستانہ جملے بازی تھی۔ پھر دونوں ہنستے ہُوئے اپنی اپنی جگہ پر بیٹھ رہے[۱]۔"

● کرشن چندر کا ذہن برق رَو تھا۔ اکثر اوقات ایسی پھبتی کستے یا ایسا مسکت جواب دیتے کہ مدِّمقابل منہ تکتا رہ جاتا ——— اوپندر ناتھ اشک اس بارے میں ایک بڑے دلچسپ واقعے کا ذکر کرتے ہیں: "بات کرنے اور پھبتی کسنے میں کرشن چندر کا بھی جواب نہیں تھا۔ اپنے اُوپر کسی گئی ایک پھبتی کی ٹیس آج بھی میرے دل میں باقی ہے۔ الٰہ آباد کی ایک ادبی محفل میں پاکستانی رسالوں کے کچھ ایڈیٹروں کی بیوقوفی کا ذکر چلا تو میں نے شکایت کی کہ وہاں پریم چند کی ایک کہانی "گلی ڈنڈا" کسی نے میرے نام سے شائع کر دی۔ کرشن چندر نے آہستہ سے کہا۔ "لیکن اس کی شکایت تو پریم چند کو ہونی چاہیئے" اور محفل قہقہہ بن گئی۔ لاکھ کوشش کرنے پر بھی مجھے جواب نہ سُوجھا[۲]۔"

● اور پھبتی کسنے والے کرشن چندر پر بھی پھبتی کسنے سے نہ چوکتے تھے ——— راجندر سنگھ بیدی اس معاملے میں لاجواب تھے۔ اوپندر ناتھ اشک ایک واقعے کا ذکر کرتے ہُوئے لکھتے ہیں: "اس زمانے میں اوم پرکاش، راج کمل پرکاشن، دہلی کے مینیجنگ ڈائریکٹر تھے۔ انھوں نے اپنے پُرانے آفس کے کمرے میں کرشن اور بیدی کے اعزاز میں ایک چھوٹی سی پارٹی دی۔ ڈاکٹر لکشمی نارائن لال نے ظاہر ہے کرشن چندر کو مسکہ لگاتے ہوئے کہا: "کرشن جی کیا لکھتے ہیں۔ جادو جگاتے ہیں" ——— بیدی دھیرے سے بولا: "یہ جادو جگاتا رہے گا یا کبھی کہانی بھی لکھے گا" ——— اور میں نے دیکھا کرشن چندر کا مُنہ کانوں تک لال ہوگیا اور اس سے جواب نہ بن پڑا[۳]۔"

● مرحوم اعجاز صدیقی، مدیر ماہنامہ "شاعر" بمبئی کرشن چندر کی شگفتہ مزاجی کا ذکر یوں کرتے ہیں: "نہایت کم گو، مگر جب بولنے پر آئیں تو حکمت و دانش کے دفتر کھل جائیں، جنھوں نے انھیں سنجیدگی کے لبادے میں لپٹا ہوا دیکھا۔ انھوں نے یہ بھی دیکھا کہ جب ہنسی مذاق پر اُترے ہیں تو محفل کو زعفران زار بنا دیا ہے۔ کوئی دیکھے تو یقین ہی نہ کرے کہ یہ وہی کرشن چندر ہیں جن کے نام کا ڈنکا چار دانگ عالم میں بج رہا ہے۔ بڑے ہی بامعنی، خوبصورت اور طنز یہ و مزاحیہ جملے، حرکات و سکنات

---

[۱] سہیل عظیم آبادی "کرشن چندر — ایک محبوب شخصیت"۔ "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۵۷،٦٧
[۲] اوپندر ناتھ اشک۔ "راجندر سنگھ بیدی — ایک افسانہ نگار، ایک انسان" دوماہی "الفاظ" علی گڑھ نومبر، دسمبر ۱۹۸۰ء
[۳] " " " " " " " " "

میں شوخی، آنکھوں سے ان کی بیقرار و سرشار رُوح جھانکتی ہُوئی [1]۔

● طویل بیماری میں بھی کرشن چندر کی زندہ دلی اور حسِ مزاح جُوں کی تُوں برقرار رہی ——— علالت کے دَوران وہ مظہر امام کے نام ایک مکتوب میں غلطی سے "پرویز شاہدی" کو وہ "شاہد پرویزی" لکھ دیتے ہیں۔ مظہر امام جب جواب میں اس غلطی کی طرف توجہ دلاتے ہیں، تو کرشن چندر لکھتے ہیں: "شاہد پرویزی ——— توبہ توبہ۔ اگر میں اپنی علالت کے زمانے میں ان کا نام غلط لکھ گیا تو کیا مضائقہ۔ پرویز شاہدی کو بھی مجھے "چرشن کندر" کہنے کا پُورا حق ہے اور وہ اپنے حق کا استعمال کر سکتے ہیں [2]۔" ——— کرشن چندر کا جسدِ خاکی مضمحل ہوتا گیا لیکن ان کے ذہن کی تب و تاب کم نہ ہوئی۔ وہی خوش دلی اور خوش مذاقی جو روزِ اوّل تھی، روزِ آخر تک قائم رہی۔

● کرشن چندر دل کے عارضے سے بیمار پڑے ہیں۔ شفیقہ فرحت جنھوں نے اُنھیں ہمیشہ شاداں و فرحاں دیکھا تھا۔ ہنستے مسکراتے دیکھا تھا ان کی عیادت کو جاتے ہُوئے ہچکچا رہی ہیں کہ وہ بیمار کرشن چندر کو خاموش بستر پر دراز کیسے دیکھ پائیں گی کہ کرشن چندر تو مجسّم زندگی تھے۔ سراپا حرکت و حرارت تھے۔ اب وہ بے جان سے پڑے ہوں گے ——— ملاحظہ ہو: "میں نے کرشن چندر کو ہمیشہ ہنستے مُسکراتے، قہقہے لگاتے دیکھا تھا۔ چاق و چوبند کھڑے ہُوئے خطبۂ صدارت پڑھ رہے ہیں۔ بغیر تھکے گھنٹوں افسانے سُنا رہے ہیں۔ خوش ہو ہو کر کاڑیوں بھرے آٹو گراف بُکس پر دستخط کر رہے ہیں۔ مزے لے لے کر ہر قسم کے کھانے کھا رہے ہیں۔ زندگی سے بھرپُور اس آدمی کو میں خاموش بستر پر پڑا ہُوا کیسے دیکھ سکوں گی [3]۔"

● کرشن چندر کے یارِ غار خواجہ احمد عبّاس، ان سے بچھڑ جانے پر اداس ہیں۔ ان کا یار تو رونقِ بزمِ یاراں تھا۔ وہ اپنے بے مثال طنز و مزاح سے محفلوں کو رِجھاتا تھا، گرماتا تھا۔ پھبتیاں کستا تھا۔ ان کی محفلِ نا و نوش میں ایک وہی تو زاہدِ خشک تھے، اس لئے کرشن چندر کا انھیں مذاق کا مضمون بنانا قدرتی امر تھا۔ ہائے ہائے۔ اب ہنس ہنس کر کون پھبتیاں کسے گا ——— اب وہ محفلیں ویران ہوگئیں۔ کرشن چندر نے بہت دُور ایک بستی بسالی ——— ایسی یادیں بڑی اندوہناک ہوتی ہیں: "کرشن چندر دوستوں میں بیٹھے پی رہے ہیں اور ہنس رہے ہیں اور مجھ پر پھبتیاں کس رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں: ہائے کمبخت

---

[1] اعجاز صدیقی "حرفِ آخر" "کرشن چندر نمبر [1]" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۱۰۱، ۱۰۲

[2] سرور جمال "کرشن چندر۔ کچھ یادیں، کچھ آہیں" "کرشن چندر ایڈیشن" ماہنامہ "افکار" کراچی (مئی ۱۹۷۷ء) ص ۹۴

[3] شفیقہ فرحت "رشتہ زندگی کا" "کرشن چندر نمبر [1]" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۲۷

تو نے پی ہی نہیں[1]"۔

ڈاکٹر احمد حسن الہ آباد سے کرشن چندر کی وفات پر اعجاز صدیقی، مدیر ماہنامہ "شاعر" بمبئی کو اپنے تعزیتی خط میں کرشن چندر کی خوش طبعی کا ذکر کرتے ہوئے، بڑے درد بھرے انداز میں لکھتے ہیں:
"بمبئی کے قیام کے دوران جب کبھی میں، آپ، کرشن جی، مہندر جی ساتھ ہوتے تھے تو محفل لالہ زار ہوجاتی تھی۔ ان کا مسکراتا ہوا نورانی چہرہ، خوش گپیاں اور لطیفے، ہائے کلیجہ منہ کو آتا ہے[2]"۔

کرشن چندر خوش ادا تھے، خوش گفتار تھے، خوش کردار تھے۔ وہاں جہاں جاتے جس سے ملتے اپنی مہک سے فضا کو معطر کر دیتے تھے ـــــــ ان کے نقش دائمی طور پر دلوں پر منقش ہو جاتے تھے۔ آغا رشید مرزا ان کی خوش گفتاری اور حاضر جوابی کا ذکر یوں کرتے ہیں: "ان کے فن کی خصوصیات طنز و مزاح، محبت کی چاشنی اور قدرت کی دلکش منظر نگاری ہے ـــــــ لیکن طنز و مزاح کا رنگ تحریر کے علاوہ ان کی تقریر اور عام گفتگو میں بھی نمایاں رہتا تھا۔ ان کی خوش مذاقی کا جواب نہیں تھا اور حاضر جوابی دوسروں کو لاجواب کر دیتی تھی[3]"۔

کرشن چندر طویل علالت کے بعد رو بصحت ہوئے تو دیکھتے ہی دیکھتے فضا پھر سے ان کے حیات بخش قہقہوں سے معمور ہو گئی۔ ان کی خوش طبعی اور خوش مذاقی پھر سے عود کر آئی۔ زندگی پھر سے اپنی ڈگر پر ہنستی کھیلتی رواں دواں ہو گئی ـــــــ وہ پھر سے محفلوں کی جان بن گئے۔ یوسف ناظم اس بارے میں لکھتے ہیں: "کئی ہفتوں کے بعد وہ بستر سے اٹھے تو وہی ہنستے مسکراتے۔ قہقہے بکھیرتے کرشن چندر تھے۔ صرف یہ کہتے تھے کہ یوں تو دل کی حالت اچھی ہے۔ لیکن جب بھی ڈاکٹر کو معائنہ کی فیس نیلے نوٹ کی صورت میں دیتا ہوں تو دل کو جھٹکا لگتا ہے۔ زندگی پھر تابناک ہو گئی۔ ادبی مصروفیتیں، دعوتیں، سفر، سیمینار، بحثیں، کانفرنسیں وغیرہ وغیرہ۔ کیونکہ یہی ان کی زندگی تھی۔ اس سے مفر ممکن نہ تھا[4]"۔

اوپر دی گئی مثالیں کرشن چندر کی شخصیت کے اس پہلو کا مکمل طور پر احاطہ نہیں کرتیں کہ ان کی زبان، ان کا انداز بیان اور ان کے دم کی بدولت محفلوں پر جو خوش گوار فضا چھا جاتی تھی، اسے آسانی

---

[1] خواجہ احمد عباس "وہ ہاتھ" "کرشن چندر نمبر[II]" ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۳۰
[2] ڈاکٹر احمد حسن "تعزیت نامہ" 〃 〃 〃 〃 ص ۱۵
[3] آغا رشید مرزا "ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا" 〃 〃 ص ۶۹
[4] یوسف ناظم "کرشن کتھا ختم ہوئی" 〃 〃 〃 ص ۵۸

کے ساتھ ضبطِ تحریر میں نہیں لایا جا سکتا۔ جن لوگوں نے کرشن چندر کو ان کے اصلی رنگ روپ میں دیکھا ہے، وہ آج تک ان کی خوش طبعی اور زندہ دلی کو یاد کرکے لطف لیتے ہیں۔

خیال رہے کہ خوش طبعی، نیک خو اور نرم دل ہونے کی دلیل ہے ـــــــ خوش طبع لوگ عام طور پر رجائی ہوتے ہیں۔ وہ زندگی سے ہمیشہ پُر امید رہتے ہیں۔ اور اس کے روشن اور تابناک پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں۔ وہ یاس اور ناامیدی کو پاس نہیں پھٹکنے دیتے۔ مصائب اور آلام سے ان کے ماتھے پر شکن نہیں پڑتی۔ ان کا طرزِ فکر ہمیشہ مثبت ہوتا ہے۔ وہ شاداں و فرحاں زندگی سے اٹکھیلیاں کرتے، اس کارزارِ حیات سے گذر جاتے ہیں۔ زندگی ان کے لئے ایک ابدی مسکراہٹ اور قہقہہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ خود اپنی باطنی مسرت زائی کے طفیل خوش رہتے ہیں۔ اور اپنے قرب و جوار میں بھی، اپنے احباب و اقربا میں بھی مسرتوں کی خوشبوئیں بکھیرتے رہتے ہیں۔ وہ زندگی سے کچھ حاصل کرنے کی توقع نہیں کرتے، بلکہ اُنھیں اپنے آپ کو، اپنی خوشیوں کو دُوسروں میں بانٹ کر خوشی ہوتی ہے ـــــــ کرشن چندر کی زندگی پر اگر ہم نظر ڈالیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ انھوں نے اپنے ماحول کو، اپنے اردگرد کی فضا کو، اپنے پُر نور اور مسرت زا کردار سے منوّر اور معطّر رکھا ـــــــ اور اسی کا پرتو ہمیں بڑے واضح طور پر ان کے فن میں بھی ملتا ہے۔

## گُدازِ دل

کرشن چندر بے حد نرم اور گُداز دل رکھتے تھے۔ کسی دوست یا عزیز کی موت ہو جاتی، تو وہ بے اختیار رو دیتے تھے اور یوں روتے کہ آنسو ہی نہ تھمتے تھے۔ ہچکی بندھ جاتی تھی ـــــــ اور کئی بار تو پہروں روتے رہتے تھے۔ ان کی ہمشیرہ سرلا دیوی ایک سڑک حادثہ میں ناگہانی موت کا شکار ہو گئیں۔ ان کی آخری رسُوم ادا کرنے کے موقع پر وہ ہزاروں سوگوار احباب اور اعزا کی موجودگی میں جذبات سے مغلوب ہو کر بے قابو ہو گئے اور بے حجابانہ بلک بلک کر روئے۔ کرشن چندر کے دوست اور افسانہ نگار، رام لعل جو سرلا دیوی کی آخری رسوم کے موقع پر موجود تھے، کرشن چندر کی گریہ زاری کی بابت لکھتے ہیں:

> "سرلا دیوی کے انتقال کے بعد آخر رسوم کی ادائیگی کے موقع پر میں نے کرشن چندر کو ہزاروں لوگوں کے سامنے اچانک پھوٹ پھوٹ کر رو پڑتے ہوئے

دیکھا۔ جو شخص اپنے پڑھنے والوں کو بے طرح گدگداتا ہنساتا اور زندگی میں دُکھوں کو بڑے حوصلے سے جھیل جانے کی تلقین کیا کرتا تھا، اس وقت وہ خود اپنے ہی دُکھوں کے بوجھ کے نیچے دَب کر اپنے پر قابو پانے میں ناکام ثابت ہو رہا تھا۔[۱]

- اسی طرح ان کے برادرِ خورد مہندر ناتھ کی موت ہارٹ اٹیک سے ہوئی تو ان کی موت کا صدمہ انھیں اس قدر گہرا اور دیر پا رہا کہ ان کی نظروں میں دُنیا ہی اندھیر ہوگئی۔ زندگی ہی بے معنی اور بے حقیقت ہو کر رہ گئی۔ جب وہ ان کی آخری رسوم ادا کرکے گھر لوٹے تو بے سدھ اور نڈھال ہو کر سلمیٰ کی باہوں میں گر گئے اور ان کا صبر و قرار اور نظم و ضبط آنسوؤں کی باڑھ میں بہہ گیا ــــــ اور حیران کُن بات یہ ہے کہ اس کے بعد وہ عرصۂ دراز تک گاہے گاہے اپنے گھر کی خلوت میں سرلا دیوی اور مہندر ناتھ کو یاد کرکے بلک بلک کر رویا کرتے تھے ــــــ سلمیٰ صدیقی اس بارے میں لکھتی ہیں:

"کبھی کبھی تنہائی میں سب کاموں سے نپٹنے کے بعد مہندر اور سرلا کی یاد میں بلک بلک کر روتے بھی تھے۔ کرشن چندر اپنی ہنسی میں سبھی کو شامل کر لیتے تھے، لیکن اپنے آنسوؤں کو چھپاتے تھے ــــــ مہندر کے انتقال پر اتنے نڈھال اور بے قابو ہوئے کہ ضبط کے سارے باندھ آنسوؤں کی باڑھ میں بہہ گئے۔ انھوں نے کبھی کسی سے کوئی مدد نہیں مانگی تھی۔ لیکن مہندر جی کی آخری رسومات ادا کرنے کے بعد رات گئے وہ سونے کے کمرے میں آئے تو میری باہوں میں اس طرح گر پڑے جیسے آسمان کا کوئی ٹوٹا ہوا تارہ زمین کی گود میں بے سدھ ہو کر گر جاتا ہے۔ چودہ برس میں پہلی بار میں نے انھیں اس طرح ٹوٹتے ہوئے دیکھا تھا۔"[۲]

مانا کہ انھیں اپنے بھائی بہن سے بہت محبت تھی، مگر یہ فطری محبت تو ہر کسی کو ہوتی ہے۔ ہر کوئی اپنے عزیزوں کی موت پر، جن سے اس کا خون کا رشتہ ہوتا ہے، ماتم کرتا ہے، سوگ مناتا ہے

---

۱۔ رام لعل: "کرشن چندر کی یادیں"، "کرشن چندر نمبر[۲]"، ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۴۹

۲۔ سلمیٰ صدیقی: "آخری باب"، "آدھے سفر کی پوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز، دہلی۔ ص ۱۲۲

اور آہ وزاری کرتا ہے ــــــــ اور بالآخر مشیّتِ ایزدی کے سامنے سر جُھکا کر، صبر وشکر کر کے، نظم وضبط سے کام لے کر خاموش ہوجاتا ہے۔ لیکن کرشن چندر اس کُلیہ سے مستثنیٰ نظر آتے ہیں۔ وہ خود اپنی موت تک اپنے مرحوم بھائی بہن کا ماتم مناتے رہے اور سلمیٰ خاموش تماشائی بنی دیکھتی رہیں ــــــــ اپنی موت سے صرف ایک دن پہلے بسترِ مرگ پر انھیں کچھ ایسا احساس ہوا کہ سرلا دیوی اور مہندر ناتھ عالمِ بالا سے اُن کی مزاج پرسی کو آئے ہیں۔ وہ دروازے پر کھڑے ہوئے ہیں اور اندر آنا چاہتے ہیں۔ لیکن سلمیٰ ان کا راستہ روکے کھڑی ہیں۔ گویا جانکنی کے عالم میں بھی، جب وہ خود موت کی گھڑیاں گن رہے تھے انھیں سرلا دیوی اور مہندر ناتھ کی یاد ستا رہی تھی ــــــــ اپنے بھائی بہن سے اس قدر والہانہ شیفتگی اور وابستگی اور ان کی موت پر اتنی طویل مدت تک گریہ زاری اور نوحہ خوانی کی مثال نادیدہ اور ناشنیدہ ہے

کرشن چندر پر اس طرح بے اختیار رقت طاری ہو جانا۔ اپنے بھائی بہن کی ذات تک ہی محدود نہ تھا۔ اپنے شاعر دوست مخدوم محی الدّین کی موت کی خبر پاتے ہی رات بھر رو رو کر ان کا بُرا حال ہوگیا تھا ــــــــ اور اسی طرح ادیبہ ہاجرہ بیگم کے بچّوں کے قتل پر وہ گھنٹوں بلک بلک کر روتے رہے تھے۔

● کرشن چندر دل کے عارضے میں مبتلا ہیں۔ ان کے دوست راجندر سنگھ بیدی ان کی عیادت کو جاتے ہیں۔ ان سے گفتگو کے دوران کرشن چندر رانچی کے مقتولین کا ذکر کر کے بے اختیار رونا شروع کر دیتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی اس بات کا ذکر اپنے ایک مکتوب میں اوپندر ناتھ اشک سے یُوں کرتے ہیں:

> "کرشن چندر دل کے عارضے سے نکل آیا ہے۔ مَیں اس کے یہاں باقاعدہ جاتا رہتا ہُوں۔ بیماری میں اس نے مجھے بہت یاد کیا۔ اس نے مُجھ سے بہت معافیاں مانگیں۔ نہ معلوم کیوں۔ پھر مَیں نے مانگیں نہ معلوم کیوں۔ ایک بات جس نے مجُھ پر میری پتھر دلی ثابت کردی وہ یہ ہے کہ بیماری کے دَوران کرشن چندر رانچی کے مقتولوں کو یاد کر کے روتا رہا ہے[1]۔"

---

[1] راجندر سنگھ بیدی کا خط، مورخہ ۱۵ دسمبر ۱۹۶۷ء، اوپندر ناتھ اشک کے نام"۔ راجندر سنگھ بیدی نمبر" "عصری آگہی" دہلی ص ۲۲۰

● سلمیٰ سے ان کا طوفانی اور ہیجانی عشق ہُوا۔ شادی کے رشتے میں بندھنے سے بیشتر ان کے معاشقے نے کئی نشیب و فراز دیکھے ہوں گے۔ اُمید و بیم کے درمیان ان کا دل کئی بار ٹوٹ ٹوٹ کر جُڑا ہوگا اور جُڑ جُڑ کر ٹوٹا ہوگا ــــــ جب جذباتی ہیجان ان کو بے بس اور نڈھال کر دیتا اور ان کے قدم لڑکھڑاتے تو وہ بیساختہ کسی ہمراز کے ہاں جاکر رو رو کر اپنا دُکھڑا سُناتے اور اپنے من کا بوجھ ہلکا کرتے۔ کرشن چندر ایک بار "سلمیٰ صدیقی کی محبت میں گرفتار ہو کر اپنے نامساعد حالات کے لئے" اپنے دوست پرکاش پنڈت کے سامنے بھی روئے تھے[۱] اور وہ کبھی کبھی اپنے یارِ غار خواجہ احمد عبّاس کے پاس جاکر بھی رو رو کر دل کی بھڑاس نکالا کرتے تھے:" وہ کبھی کبھی میرے گھر آتا اور کہتا۔ "صرف رونے کے لئے آیا ہُوں" ــــــ پھر میں اُسے تسلی دیتا، چائے پلاتا اور وہ ٹیکسی میں بیٹھ کر لوٹ جاتا[۲]"

● اور تو اور وہ کسی عزیز دوست کو بھی شدید علالت میں مبتلا پاتے تو بے اختیار رونے لگتے تھے۔ ان کا نرم و نازک اور حسّاس دل کسی مقرّب کی تکلیف پر بلبلا اٹھتا تھا۔ کسی کو دُکھ میں، رنج والم میں مبتلا دیکھ کر ان کی رگِ جاں پر چوٹ لگتی تھی اور وہ صبر و قرار کھو دیتے تھے ــــــ پرکاش پنڈت، جو مشہور اشاعتی ادارہ، ہند پاکٹ بُکس، دہلی سے وابستہ تھے، گلے کے کینسر میں مُبتلا، اپنے دوست ساحر لدھیانوی کے ہاں بمبئی میں مقیم اور زیرِ علاج تھے۔ کرشن چندر ان کی مزاج پُرسی کو گئے۔ کچھ دیر انھیں ٹکر ٹکر دیکھتے رہے۔ شاید سوچتے ہوں گے کہ ان کا عزیز دوست کس لاعلاج اور مہلک مرض کے شکنجے میں گرفتار ہو گیا ہے۔ پھر بے اختیار زار و قطار روتے ہُوئے وہ اس سے بغل گیر ہو گئے اور بولے: "پرکاش! تم اپنے بیوی بچوں کی بالکل فکر نہ کرنا۔ پرکاش! ابھی مَیں زندہ ہُوں۔ ابھی ساحر زندہ ہے[۳]"

● یہ بات تعجب خیز ہے کہ کسی عزیز کی موت کے بارے میں ان کی بیدار مغزی اس حد تک بڑھی ہُوئی تھی کہ ان کی چھٹی حس فوراً بروئے کار آجاتی تھی اور انھیں احساس ہو جاتا تھا کہ فلاں وفات پا گیا ہے ــــــ مثلاً جاں نثار اختر کی موت کے وقت وہ ہسپتال میں تھے۔ سخت احتیاط برتی گئی کہ انھیں ان کی وفات کی خبر نہ ملے۔ اس بات کی بھی نگرانی کی گئی کہ جس اخبار میں ان کی موت کی خبر شائع ہو وہ کرشن چندر تک نہ پہنچے۔ بایں ہمہ ایک دن کرشن چندر خود ہی کہنے لگے: "محسوس

---

[۱] پرکاش پنڈت "پُرسہ" "کرشن چندر نمبر[۱]" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۵۶

[۲] خواجہ احمد عبّاس "وہ ہاتھ" " " " ص ۲۹

[۳] پرکاش پنڈت "پُرسہ" " " " ص ۵۶

ہوتا ہے کہ جاں نثار اختر اس دُنیا سے اُٹھ گئے [1]۔

● اسی طرح جب مہندر ناتھ کی موت بمبئی میں ہوئی تو رات کے ساڑھے نو بجے تھے۔ اس وقت کرشن چندر دہلی میں اپنے دوست لالہ کشن لال کے ساتھ ان کی کوٹھی پر مے نوشی کر رہے تھے۔ انھیں یکلخت احساس ہُوا کہ مہندر ناتھ اس دُنیا سے رخصت ہو گئے ہیں اور وہ لالہ کشن لال کے گلے لگ کر رونے لگے ——— چنانچہ کرشن چندر لکھتے ہیں: "کشن لال جی کے ساتھ پینے بیٹھا تو پی نہیں گئی۔ رات کے ساڑھے نو بجے میں نے اچانک اُٹھ کر کشن لال کو گلے لگا لیا اور روتے روتے میرے مُنہ سے یہ الفاظ نکلے: "نہیں نہیں ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ میرا بھائی اس دُنیا میں نہیں ہے۔ وہ مجھے چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ بھائی صاحب میرا بھائی اس دُنیا میں نہیں ہے" ——— بعد میں پتہ چلا کہ رات کے ٹھیک ساڑھے نو بجے مہندر جی کا انتقال ہُوا [2]۔

کرشن چندر کا اپنے اعزا و اقارب کی موت یا بیماری پر بے اختیار رو دینا۔ ان کی نرم دلی، انسان دوستی اور بے لوث خلوص کا بیّن ثبوت ہے۔ قضا و قدر ایسا احساس دل خال خال ہی کسی کو ودیعت کرتے ہیں۔

ظاہری اجزائے ترکیبی کا تعلق کرشن چندر کی شکل و صورت۔ خورد و نوش اور لباس و پوشاک سے ہے۔ یعنی ان کا تعلق کرشن چندر کی شخصیت کے ان خصائص سے ہے: جو سطحی اور اوپری ہیں۔ جو ہر وقت پیشِ نظر رہتے ہوئے بھی "حقیقی" کرشن چندر کی نشاندہی نہیں کرتے۔ اس لئے مقابلتاً وہ کم اہمیت کے حامل ہیں ——— باطنی اجزائے ترکیبی کا تعلق کرشن چندر کے قلبی و ذہنی خصائل سے ہے۔ جو اصلی و حقیقی کرشن چندر کا پتہ دیتے ہیں یعنی اس کرشن چندر کا جو ان کے باطن کے نہاں خانوں میں بستا تھا۔ جو ان کی فطرت اور سرشت کی نشاندہی کرتا تھا جو ان کی اُفتادِ طبع کا مظہر تھا۔ جو ان کی فکر و نظر کو آشکار کرتا تھا ——— گویا یہ اجزائے ترکیبی اس کرشن چندر کی نشاندہی کرتے ہیں جو خوش مذاق، منکسر المزاج، گداز دل، خوش گفتار، خوش کردار اور خوش ادا تھا، جو معاملے کا سچّا اور کھرا تھا، جو حق گو اور بیباک تھا، جو انسان دوست اور انسانیت پرست تھا ——— اسی کرشن چندر کی خوشبو اور مہک ہمیں ان کے فن میں رچی بسی ملتی ہے۔

●

---

[1] اعجاز صدیقی۔ "حرفِ آخر"۔ "کرشن چندر نمبر [1]" ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۱۰۳

[2] کرشن چندر: "مہندر ناتھ کی جُدائی"، "آدھے سفر کی پوری کہانی"۔ راجپال اینڈ سنز۔ دہلی۔ ص ۱۱٦

کرشن چندر ـــــ سلمیٰ صدیقی

# حُسن پرستی، عاشق مزاجی
# اور
# سلمیٰ صدّیقی سے شادی

**جب** ہم معاشقوں کا ذکر کرتے ہیں تو عام طور پر ہماری مُراد بڑے آدمیوں کے معاشقوں سے ہوتی ہے جن میں پیر، پیغمبر، ادیب، شاعر، یا اہل ثروت واہل اقتدار جیسے لوگ ہماری گفتگو کا مرکز ہوتے ہیں۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ایک عام آدمی بھی جسے ہم حقیر اور بے حقیقت سمجھ کر نظرانداز کر دیتے ہیں، عشق کا مارا ہُوا ہو سکتا ہے۔ عشق ایک فطری جذبہ ہے جس کے لئے انسان کو نہ تو کسی درس و تدریس کی ضرورت ہے اور نہ کسی تحریک کی حاجت۔ مختلف افراد کے ہاں ان کی اپنی اپنی جبلّتوں اور مزاج کے مطابق عشق کی لَے مدھم یا تیز، اس کا انداز مثبت یا منفی، اُس کی کیفیت رُوحانی یا جنسی، اُس کا نغمہ خاموش یا پُرشور اور اس کے درجات مختلف اور سمتیں متضاد ہو سکتی ہیں لیکن عشق روزِ آفرینش سے ہی ہمارے رگ و پے میں پیوست ہوتا ہے۔ عہدِ شباب کے ساتھ ہی یہ جذبہ خود بخود امڈ کر ہماری ہستی پر چھا جاتا ہے۔ اس جذبے کی حدّت و شدّت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے زیرِ اثر، اپنے محبوب کے حصُول کے لئے شاہوں اور شہنشاہوں تک نے تاج و تخت کو لات مار دی۔ مملکتوں اور سلطنتوں کو پائے حقارت سے ٹھکرا دیا اور محبوب کے پالینے کو حیاتِ ارضی کی سب سے بڑی کامرانی و شادمانی جانا اور محبوب کے نہ پا سکنے پر زندگی کو بے مقصد اور بے معنی گردانا ——— کچھ ایسے بھی ہیں جو دنیوی لحاظ سے چاہے ہیچ و حقیر تھے لیکن قلمرِو عشق کے خسروانِ بے مثل تھے۔ وہ صدیوں سے عوام و خواص کے دلوں پر حکومت کر رہے ہیں اور ابد تک کرتے رہیں گے۔ شیریں فرہاد، ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال، سسّی پنوں، روپ متی اور باز بہادر سب اسی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔

ہمارے شعر و ادب پر حسن و عشق کا ہمیشہ تسلط رہا ہے۔ یہ خاص طور پر ہماری شاعری میں اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ اُردو اور فارسی شعرا میں اس شاعر کو چراغ لے کر ڈھونڈنا پڑے گا۔ جس کا کلام حسن و عشق کے

جذبات سے عاری ہو۔ ہماری شاعری کی آبرو غزل ہے اور غزل کے معنی ہیں "رازگفتن از معشوق"، یعنی معشوق سے ہمکلامی۔ فراقؔ گورکھپوری نے صحیح کہا ہے کہ "یہ بھی عجیب بات ہے کہ ہماری تمام شاعری کا نوّے فیصد جنسی، شہوانی یا عشقیہ ہے اور انگریزی، فرانس اور جرمنی کی شاعری کا صرف دسواں حصہ جنسی یا عشقیہ ہے"۔

خیال ہے کہ دُنیا کے ارفع ترین ادب کا بالواسطہ یا بلاواسطہ تعلق حسن و عشق کے معاملات سے ہے۔ جو ہماری زندگی کی پرچھائیں ہوتے ہیں۔ اس سے حیاتِ انسانی میں عشق کی ہمہ گیر اہمیت عیاں ہو جاتی ہے۔

وہ لوگ بدنصیب ہیں، جو جسمانی یا نفسیاتی کوتاہیوں کے سبب محبت کرنے کے نااہل ہیں۔ وہ عام طور پر اپنی نامرادی اور محرومی کا جواز ایک نام نہاد رُوحانیت میں تلاش کرتے ہیں یا پھر عشق کو رَدّ کرنے کے لئے ایک قسم کی جھُوٹی اخلاقیات کا سہارا لیتے ہیں اور اس طرح ایک طرح کی خوش فہمی میں مبتلا رہتے ہیں۔ ورنہ باطن میں وہ اپنی بدنصیبی پر پیچ و تاب کھاتے ہیں لیکن اپنی کوتاہیوں کا مداوا کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ احساسِ کمتری اور احساسِ محرومی سے ان کی شخصیت مسخ ہو جاتی ہے۔ ان کی ہنسی پھیکی اور ان کے قہقہے کھوکھلے اور بے جان ہوتے ہیں اور کوشش کے باوجود وہ زندگی میں اپنا صحیح مقام پانے سے محروم رہتے ہیں۔ نتیجہ کے طور پر زندگی ان کے لئے ایک ناقابلِ برداشت بوجھ بن جاتی ہے۔ اور وہ شکست خوردگی اور حسرت و یاس کی تصویر بنے اس جہانِ گذراں سے گذر جاتے ہیں ——

اس کے برعکس تخلیق کار —— ادبا، شعرا، موسیقار، مصوّر، سنگ تراش وغیرہ —— کامیاب عشق کے تجربات اور کیفیات سے گذرنے کے بعد فنّی طور پر کھِل اُٹھتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں ان کی کامیاب محبت آشکار ہو جاتی ہے۔ عشق ان کی فنکارانہ صلاحیتوں کو جلا بخشتا ہے اور ان کی صناعانہ توتیں اپنی معراج کو چھُونے لگتی ہیں۔ کامران عشق ان کو خود اعتمادی، جرأت و جسارت اور حوصلہ مندی عطا کرتا ہے اور انھیں حوادث و سانحات سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت بخشتا ہے۔ عشق ایک عجیب و غریب جذبہ ہے جو انسانی زندگی کو رنگ و بُو اور معنویت عطا کرتا ہے۔

آیئے ذرا اپنے چند شعرا اور ادبا کی رُومانی زندگی پر ایک اچٹتی سی نظر ڈالیں اور پھر اسی کے تناظر میں کرشن چندر کی حیاتِ معاشقہ کو جانچیں، پرکھیں۔

● شاعرِ اعظم رابندر ناتھ ٹیگور "رشی"، تھے "گرودیو"، تھے لیکن وہ بھی آخر ہم سب کی طرح گوشت پوست کے انسان تھے، حُسن پرست تھے، عاشق مزاج تھے۔ وہ جہاں بھی رہے ان کا عشق کامران رہا —— ان کا اوّلین عشق چڑھتی جوانی میں سترہ سال کی عمر میں بمبئی میں ہُوا، جب وہ پانڈورنگ گھرانے میں پہلی بار ولایت روانہ ہونے سے پیشتر مہمان رہے۔ اس گھرانے کی نوجوان اور حسین لڑکی انّا، جو عمر میں رابندر ناتھ سے کچھ بڑی تھی، ان پر فریفتہ

---

لے ڈاکٹر قمر جہاں "ہمارے ادب اور کلچر میں معاشقے کا تصوّر"۔ ادیبوں کی حیاتِ معاشقہ۔ انشا پبلیکیشنز، کلکتہ ص ۳٦

ہوگئی اور ٹیگور نے بھی اس کی محبت کا جواب بڑی گرمجوشی سے دیا۔ انا کے اصرار پر ٹیگور نے اسے اپنا نام عطا کیا۔ "نلنی"۔ اس نام کو مقدس جان کر انھوں نے بار بار اپنی تخلیقات میں استعمال کیا۔ نہ صرف یہ بلکہ اپنی رفیقۂ حیات کا نام بھی نلنی کی مناسبت سے "مرنالینی" رکھا ـــــ انگلستان میں جن حسیناؤں کا انھوں نے دل جیتا، ان میں مس مول کا نام بہت نمایاں ہے۔ ان کی دیگر محبوباؤں کے نام مس وسوالڈ، مس لانگ اور مس دیویاں تھے۔ لندن کے دوسرے سفر میں ٹیگور، لوسی اسکارٹ کے ہاں قیام پذیر ہوئے۔ وہاں ان کا لوسی اور اس کی بہن دونوں سے بیک وقت معاشقہ رہا ـــــ لیکن ولائت کی پری وش حسیناؤں کا حُسنِ جہاں سوز بھی ٹیگور کے دل کا دمبری دیوی کی یاد نہ بھلا سکا، جو ان کے بھائی جیوندر ناتھ کی شریکِ حیات تھی یعنی ٹیگور کی سگی بھابی۔ وہ ٹیگور کی معمر تھی اور ان پر دل و جان سے فدا تھی۔ ٹیگور بھی اس پر جان چھڑکتے تھے۔ ٹیگور نے اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ اسی بھابی کی محبت نے انھیں ایک فنکار بننے کے لئے اُکسایا اور اُبھارا ـــــ ٹیگور کا آخری عشق ارجنٹینا میں، ہندوستان سے جنوبی امریکہ جاتے ہوئے، ایک پری چہرہ حسینہ وکا پیوسے ہوا۔ وہ اس وقت تیس سال کی تھی اور ٹیگور تریسٹھ سال کے۔ ٹیگور اس کے ہاں دو ماہ مقیم رہے۔ اسی وکا پیو نے بعد ازاں ٹیگور کی "گیتا نجلی" کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں کیا۔[1]

● شاعرِ مشرق علامہ محمد اقبال عاشق مزاج تھے۔ مشہور مقرر، مصنف اور صحافی شورش کاشمیری نے اپنی تصنیف "اس بازار میں" میں اقبال کے ایسے عشق کی داستان بیان کی ہے جو لاہور کے بازارِ حسن ہیرا منڈی کی زینت تھی۔[2] اقبال کا عطیہ بیگم اور اپنی جرمن پروفیسر ایمے دیگے ناست سے بھی عشق رہا ـــــ مس دیگے ناست بے حد حسین خاتون تھی۔ اقبال کے ان کے نام خطوط سے اقبال کے دلی جذبات عیاں ہوجاتے ہیں۔ دو ایک اقتباسات پیش ہیں: "ایک شرارے سے ایک شعلہ اُٹھتا ہے۔ اور ایک شعلے سے ایک بڑا الاؤ روشن ہوجاتا ہے۔ لیکن آپ سرد مہر ہیں غفلت شعار ہیں" ـــــ "آپ کی تصویر میری میز پر رکھی ہے اور ہمیشہ مجھے ان سہانے وقتوں کی یاد دلاتی ہے۔ جو میں نے آپ کے ساتھ گذارے تھے" ـــــ "جو شخص آپ سے دوستی کر چکا ہو، اس کے لئے ممکن نہیں کہ آپ کے بغیر وُہ جی سکے" ـــــ "آپ میری زندگی میں ایک حقیقی قوت بن چکی ہیں۔ میں آپ کو کبھی فراموش نہیں کروں گا۔ اور ہمیشہ آپ کے لطف و کرم کو یاد رکھوں گا"۔ ـــــ "ہائیڈل برگ میں میرا قیام مجھے ایک خوبصورت خواب سا لگتا ہے۔ اور میں اس خواب کو دہرانا چاہتا ہوں۔ کیا یہ ممکن ہے؟ آپ بہتر جانتی ہیں"۔[3]

---

[1] شانتی رنجن بھٹاچاریہ "ٹیگور کی داستانِ محبت": "ادیبوں کی حیات معاشقہ"، انشا پبلیکیشنز، کلکتہ۔ ص ۳۲۸ تا ۳۳۶

[2] اقبال نمبر ۱۹۸۸ء، ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۵۴۰ ـ ۵۴۱

[3] اقبال کے غیر مطبوعہ خطوط بنام مس دیگے ناست۔ اقبال نمبر ۱۹۸۸ء ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۳۳۶ ـ ۳۳۹

● پنڈت جواہر لال نہرو، وزیرِ اعظم ہند، مردانہ کشمیری حسن کی تصویر تھے ـــــــ ان کے معاملاتِ عشق کا ذکر مشہور مصنف اور صحافی ایم۔ جے۔ اکبر، مدیر "دی ٹیلیگراف" کلکتہ نے اپنی تصنیف THE MAKING OF INDIA میں اور مشہور ادیب اور صحافی خشونت سنگھ نے اپنے کالم "نہ کاہو سے دوستی، نہ کاہو سے بیر" میں کیا ہے ـــــــ پنڈت نہرو کے معاشقے پورنیما بنیرجی، (مسز ارونا آصف علی کی ہمشیرہ)، لیڈی ماؤنٹ بیٹن، شردھا ماتا اور پدماجا نائیڈو (مسز سروجنی نائیڈو کی دختر) سے رہے ـــــــ پنڈت نہرو کا پدماجا نائیڈو سے عشق بڑا شعلہ بداماں عشق تھا۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ادھیڑ عمری کا عشق مرگھلا اور بے جان ہوتا ہے۔ لیکن پنڈت نہرو کے جذبات کی حدت و شدت پدماجا کے نام ان کے خطوط سے صاف مترشح ہے ـــ مثال کے طور پر ۸ نومبر ۱۹۳۷ء کو انھوں نے الہ آباد سے پدماجا نائیڈو کو لکھا ـــــــ "اجنتا کی شہزادی، تم اس وقت سے کس قدر شدید طور پر ہر وقت میری جان کا حصہ بنی ہوئی ہو، جب سے تم نے میرے کمرے پر قبضہ کر رکھا ہے۔ ایسا کیوں ہے کہ میں جب بھی اس کی طرف نظر اُٹھاتا ہوں، مجھے تمھاری یاد آ جاتی ہے۔ اب تمھاری عمر کیا ہے؟ بیس سال؟ ہائے میری پیاری، عمر کے ماہ و سال کے دبے پاؤں ہمارے اُوپر سے گذرتے چلے جانے کے باوجود ہم کس قدر نوعمر ہیں۔ میں تمھاری پیاری صورت دیکھنے کے لئے کتنا بےچین ہوں[1]۔"

● یہ صرف ہماری تین مشاہیرِ عالم ہستیوں کی حیاتِ معاشقہ کی "دو حرفی" داستان ہے ـــــــ ورنہ یُوں دیکھا جائے تو کونسا دل جذبۂ عشق سے محروم ہے۔ جوش ملیح آبادی کے اٹھارہ معاشقے جن کا ذکر انھوں نے اپنی سوانح حیات "یادوں کی برات" میں کیا ہے ـــــــ فراق گورکھپوری کے عشقیہ معاملات جن کا ذکر انھوں نے محمد طفیل مدیر "نقوش"، لاہور کے نام اپنے خطوط میں کیا ہے ـــــــ میراجی کا میرا سین سے عشق، جس نے ان کی زندگی کا رُخ تباہی اور بربادی کی جانب موڑ دیا ـــــــ مشہور ادیبہ امرتا پریتم کا ساحر لدھیانوی اور امروز سے عشق، جن کا ذکر انھوں نے اپنی سوانح حیات "رسیدی ٹکٹ" میں کیا ہے ـــــــ اختر شیرانی کا سلمیٰ سے عشق، جو ان کی شاعری کی دھڑکن بن گئی ـــــــ محمد علی جناح کا رتن بائی سے عشق جس نے اپنی مذہبی روایات کو پائے حقارت سے ٹھکرا کر ان سے شادی کر لی ـــــــ جگر مراد آبادی کا روشن فاطمہ سے عشق ـــــــ شبلی نعمانی کا عطیہ بیگم سے عشق، جسے انھوں نے اپنا یہ شعر پیش کیا:

رسم و آئینِ ہم آغوشی نمے دانم کہ چیست
دستِ گستاخ آنچہ فرمودہ ست مَن آں کردہ ام

---

[1] ایم۔ جے۔ اکبر "نہرو کے عشقیہ معاملات" "ادیبوں کی حیاتِ معاشقہ" انشا پبلیکیشنز، کلکتہ۔ ص ۲۹۳ ـ ۲۹۷

دمیں نہیں جانتا کہ دستورِ رہِ مَنُوئی کیا ہے۔ میرے دستِ گستاخ نے مجھے جو حکم دیا، میں اُسے بجالایا)
——— یہ سب ہمیں بتاتے ہیں کہ عشق ایک ایسا جذبۂ بے اختیار ہے۔ جس پر بقولِ غالبؔ کسی کا بس نہیں چلتا کہ یہ آتشِ شوق نہ لگائے لگتی ہے اور نہ بجھائے بجھتی ہے ——— اور جس کی زد سے کوئی نہیں بچتا۔ اور جو ریاکارانِ ازلی اور زاہدانِ خشک، عاقبت اندیشی کے گنبدِ بے در میں بند بھی ہیں تو اس لئے کہ بقول اقبالؔ:

امیدِ حُور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو
یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادے بھولے بھالے ہیں

تو اب سوال یہ ہے کہ کیا کرشن چندر بھی کسی کے دامِ حُسن میں گرفتار ہوئے؟ کیا انھوں نے اپنی زندگی میں عشق کیا؟ ——— اس سوال کا جواب بلا تکلف و بلا تردد اور پورے وثوق کے ساتھ اثبات میں دیا جا سکتا ہے ——— کرشن چندر نے ایک نہیں، اوپر تلے کئی عشق کئے، اس لئے کہ ان کی سرشت میں حُسن پرستی اور عاشق مزاجی داخل تھی۔ وہ بقول غالبؔ شہد کی مکھی نہ بنے، مصری کی مکھی بنے کہ ان کی اُفتاد ہی ایسی پڑی تھی ——— مہندر ناتھ اپنے بھائی کے معاشقوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

●

"ایک بات کے بارے میں مَیں کچھ نہ کہوں گا۔ وہ ہے اُن کا عشق۔ زندگی میں ہر شخص نے عشق کیا ہے۔ کرشن چندر نے بھی عشق کئے ہیں۔ اور اس موذی مرض کا ہر شخص شکار رہا ہے۔ بڑے بڑے ادیبوں نے بڑے بڑے عشق کئے ہیں اور کرشن چندر نے بھی ——— یہ راہ کچھ ایسی ہے کہ بڑے فنکار بھی بھٹک جاتے ہیں، کہ یہ دل کا معاملہ ہے۔ عشق کے کوئی خاص اُصول نہیں ہوتے۔ کوئی فارمولا نہیں ہوتا کہ انسان سوچ سمجھ کر چلے۔
کرشن چندر عشق کرتے ہیں لیکن جلد ہی راہِ راست پر آجاتے ہیں۔ ان کا دل بہت بڑا ہے اور چونکہ انھیں معلوم ہے کہ زندگی میں انھیں کیا کرنا ہے۔ اس لئے عشق و محبت کو سب سے افضل چیز قرار نہیں دیتے۔ اسے ہمیشہ SECONDARY POSITION (ثانوی حیثیت) دی۔ میں اس مسئلے پر زیادہ روشنی نہیں ڈالتا کیونکہ اس میں کسی کا بس نہیں۔"[1]

---

[1] مہندر ناتھ۔ "کرشن چندر" شخصیات نمبر "نقوش" لاہور۔ ص ۳۹۰

گواہ "خانہ زاد" ہے اور "رازہائے درونِ خانہ" سے واقف۔ اس لئے معتبر اور مُستند ہے ـــــ یہاں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ کرشن چندر نے متعدد عشق کئے، جو ہنگامی اور وقتی ثابت ہوئے (سوائے ان کے اس آخری عشق کے جو انھیں سلمیٰ صدیقی سے ہُوا) ـــــ لیکن مہندر ناتھ کی یہ بات گلے سے نہیں اُترتی کہ کرشن چندر نے اپنے معاشقوں کو ثانوی حیثیت عطا کی اور اپنے فن کی خاطر ان کا گلا گھونٹتے رہے۔ ہاں یہ کہنا زیادہ منطقی اور قابلِ قبول معلوم ہوتا ہے کہ ان کے عشق میں استحکام و استقلال نہ تھا کہ وہ ہرجائی تھے ـــــ خواجہ احمد عباس نے بھی کرشن چندر کے معاشقوں کی تصدیق اِن الفاظ میں کی ہے ـــــ "کرشن چندر نے "پریم" بھی کیا ہے۔ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ پریم بھی کئے ہیں[1]۔"

- کرشن چندر کے ہمراز، مشہور مزاح نگار مرحوم فکر تونسوی، جو عشق کے میدان میں ان کے "کارہائے نمایاں" سے خوب واقف تھے، ان کے متعدد معاشقوں کے بارے میں بجا لکھتے ہیں:

> "وہ کسی سے اپنی وفا نہیں چھوڑتا۔ بلکہ نبھائے چلا جاتا ہے، سوائے عشق کے۔ کیونکہ عشق سے اس کی بنتی نہیں۔ اس معاملہ میں وہ ہرجائی ہے۔ اس لئے کہ شاید وہ کسی آئیڈیل معشوقہ کی تلاش میں ہے۔ جو اس کی کہانیوں میں کبھی کبھار نطشے کے سُپرمین کی طرح جھانکنے لگتی ہے مگر حقیقت کا رُوپ نہیں دھارتی۔ اس کی وہ معشوقہ تخیّل کے نازک ترین پَروں پر تھرتھراتی رہتی ہے اور کرشن چندر کو اتنا بے چین کئے رکھتی ہے کہ نہ اُس کے ہاتھ آتی ہے، نہ اُس سے دُور بھاگتی ہے اور شاید اس کی یہی بے چینی نئے سے نئے عشق کی طرف اُسے موڑتی رہتی ہے[2]۔"

- کرشن چندر کی بیوی سلمیٰ صدیقی نے بھی کرشن چندر کے عاشق مزاج ہونے کا ذکر یُوں کیا ہے:

> "اُن میں ایک خاص جمالیاتی حِس تھی۔ مزاجاً انھیں حسن پرست کہا جا سکتا ہے۔ کسی حد تک عاشق مزاج بھی تھے اور اگر عاشق مزاج نہ ہوتے تو مجھ سے عشق کس طرح کرتے[3]۔"

---

[1] خواجہ احمد عباس: "کرشن چندر کی کہانی"، کرشن چندر نمبر ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۶۹

[2] فکر تونسوی: "کرشن چندر"، کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۴۱۸

[3] رتن نیتر: "کرشن چندر ـــــ بیوی اور دوستوں کی نظر میں" (انٹرویو) کرشن چندر نمبر ماہنامہ "بیسویں صدی"، دہلی ص ۳۹

● لیکن صرف دوسروں کی شہادتوں پر تکیہ کرنے کی بجائے بہتر ہوگا کہ خود کرشن چندر کی سند پیش کی جائے۔ بہار یونیورسٹی کے اُردو کے نصاب کے لئے کرشن چندر کی ایک کہانی کا انتخاب کیا گیا۔ سہیل عظیم آبادی نے انھیں اپنے بارے میں کچھ کوائف مہیا کرنے کے لئے لکھا۔ جس کے جواب میں کرشن چندر انھیں لکھتے ہیں:

"میری تاریخ پیدائش ۱۹ نومبر ۱۹۱۳ء ہے۔ عمر چہل سال۔ زندگی کچھ کتابوں میں اور کچھ کوئے بتاں میں گذری ہے جس کا ذکر یونیورسٹی کے طالب علموں کے لئے خطرناک ثابت ہوگا۔"[۱]

گویا "کوئے بتاں" میں کچھ زندگی گذارنے کا انھیں واضح طور پر اعتراف تھا۔

یہ امر قابلِ ستائش ہے کہ کرشن چندر نے اپنی حسن پرستی اور عاشق مزاجی پر کبھی پردہ پوشی نہیں کی۔ ان کی زندگی ایک کھلی کتاب تھی۔ انھوں نے کبھی ازراہِ تکلف گویا پرہیزگاری کا دعویٰ نہیں کیا کہ انھیں ایسے دعوؤں میں ریاکاری اور عیاری کی بُو آتی تھی ——— ذرا غور فرمائیے کہ جو شخص اپنے والدِ محترم کے معاشقوں کو کمال بیباکی سے من وعن آشکار کر سکتا ہو، وہ اپنی عاشق مزاجی پر ستر پوشی کرکے ریاکاری کا مرتکب کیوں کر ہو سکتا ہے۔ بلکہ کرشن چندر کی نظروں میں وہ لوگ قابلِ رحم ہیں جو عہدِ شباب میں اخلاق اور پرہیزگاری کی آڑ میں حسن و عشق کے معاملات سے منہ موڑ لیتے ہیں اور پیری میں کفِ تاسف ملتے ہیں، لیکن تب تک جذبۂ عشق راکھ ہو چکا ہوتا ہے۔ چنگاری سے شعلہ تو بن سکتا ہے، راکھ سے چنگاری پیدا نہیں ہو سکتی۔

کرشن چندر کی پُونا کی زندگی بڑی حسین، رنگین اور پُر بہار تھی۔ کئی نامور حُسن پرست ادبا، شعرا اور اداکار اور نامور حسین و جمیل اداکارائیں شالیمار پکچرز کے باغِ ارم میں اکٹھے ہو گئے تھے اور اُن کا ایک دوسرے سے شب و روز گہرا رابطہ و سابقہ رہتا تھا ——— اور وہ سب کیفِ شباب میں غلطاں، کمال بے فکری سے بقدرِ ظرف و شوق حُسن و شباب کے کھیل کھیلنے میں مست تھے۔ ایسے میں کرشن چندر کا سا ازلی حسن پرست اور عاشق مزاج بھی اگر کوئی کھیل نہ کھیلتا تو تعجب ہوتا۔ کرشن چندر اس پرستان میں، اس دنیائے رنگ و بُو میں کھو گئے اور جن کو یہ سعادت نصیب نہ ہوئی اور محض ساحل سے ٹک ٹک دیکھا کئے۔ کرشن چندر ان کی اوپری اور نمائشی پارسائی کا تمسخر اڑاتے معلوم ہوتے ہیں اس لئے کہ موسمِ شباب انسانی زندگی میں صرف ایک ہی بار آتا ہے اور پلک جھپکتے گذر جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو کہ کرشن چندر کس سحر آفریں انداز میں اس امر کا ذکر کرتے ہیں:

---

[۱] سہیل عظیم آبادی: بنام کرشن چندر کے خطوط، مکتوب مورخہ ۲ دسمبر ۱۹۵۳ء، کرشن چندر نمبر ماہنامہ "شاعر"، بمبئی ص ۵۲۷

● "گریوال (کرشن چندر کا ہم مشرب دوست کیپٹن کے۔ ایس۔ گریوال) بیحد حسن پرست تھا۔ میں بھی۔ ہمارے سب دوست بھی۔ یوں بھی یہ جوانی کے دن تھے۔ ہم لوگ ہواؤں کی طرح لہرا اُٹھتے، خوشبوؤں کی طرح بکھر جاتے اور نشے کی طرح جھوم جاتے۔ ایسے دن زندگی میں ایک ہی بار آتے ہیں اور جو لوگ انھیں کسی وجہ سے کھو دیتے ہیں، زندگی بھر پچھتاتے رہتے ہیں۔ منہ بسورتے رہتے ہیں اور آخری دَم تک اپنی مسرتوں کو دل میں دبائے دوسروں کو نیک چلنی کا درس دیتے ہیں۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ وہ لوگ جو آج تک کسی کی یاد میں ایک رات بھی نہیں جاگے ہیں، انھیں زندہ رہنے کا حق کیا ہے[1]۔"

اپنی حسن پرستی اور عاشق مزاجی کا اس سے کھلا، صاف اور برملا اظہار اور کیا ہو سکتا ہے!

کرشن چندر کے معاشقوں اور ان عناصر کا ذکر کرنے سے پہلے جنھوں نے لڑکپن میں ان کے جنسی جذبات کو ہوا دی، یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر کی حسن پرستی کی چند مثالیں پیش کر دی جائیں تاکہ ان کی از حد تیز اور توانا جمالیاتی حس کا واضح طور پر اندازہ ہو جائے۔

کرشن چندر حد درجہ نفاست پسند تھے۔ ہر چیز میں قرینہ، سلیقہ اور خوبصورتی دیکھنے کے خواہاں تھے۔ ہر خوبصورت چیز اُن کو بے اختیار متاثر کرتی تھی ——— روح کی گہرائیوں سے نکلا ہوا کوئی نرم و نازک شعر، حسین قدرتی مناظر، سحر آفریں مترنم آواز کا لپکتا ہوا شعلہ، نور کے سانچے میں ڈھلا انسانی پیکر، یہ سب ان کے انتہائی حساس دل و دماغ کو متلاطم کر دیتے تھے اور وہ وارفتہ اور دل گرفتہ ہو جاتے تھے۔ کرشن چندر نے اپنے موئے قلم سے قدرتی مناظر اور بشری حسن کی جو تصویر کشی کی ہے، وہ ان کی حسن پرستی کا بین ثبوت ہے اور ان کے فن کی بقا کی ضامن بھی ——— ملاحظہ ہو:

● کرشن چندر اور مہندر ناتھ پونچھ میں اپنی کرکٹ ٹیم کے ساتھ کھیل کود اور پکنک کے لئے جاتے ہیں کھیل ختم ہونے اور کھانا کھانے کے بعد، لڑکے ٹولیوں میں بٹ کر ادھر اُدھر پہاڑوں، جنگلوں اور دریا کی سیر کو نکل جاتے ہیں۔ کرشن چندر اور مہندر ناتھ چلتے چلتے جھاڑیوں کے جھنڈ میں گھرا، ایک خیمہ نصب پاتے ہیں، جس کے باہر ایک باوردی چپراسی کھڑا تھا۔ اس نے انھیں روکتے ہوئے بتایا کہ ریاست کے انگریز ریذیڈنٹ کی دو لڑکیاں، جو اپنے باپ کے ہمراہ پکنک پر آئی ہوئی ہیں، اس وقت دریا پر نہا رہی ہیں ——— اس ممانعت سے کرشن چندر

---

[1] کرشن چندر "فلمی زندگی کی اندرونی جھلکیاں" "آدھے سفر کی پوری کہانی" (ہندی) راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۳۶

(اور مہندر ناتھ) کے سمندِ شوق کو تازیانہ لگتا ہے" اور وہ چپراسی کی نظر بچا کر جھاڑیوں کے جھنڈ کی اوٹ سے، ان انگریز دوشیزاؤں کے نہانے کا منظر دیکھنے لگتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ اور جو فردوسِ نظر نظارہ انھوں نے دیکھا، اس نے انھیں بھونچکا کر دیا۔ ولایتی حُسن کا نورانی مجسمہ دو گوری چٹی، سرو قامت، سنہری بالوں والی دوشیزائیں، مادر زاد ننگی دریا میں نہا رہی تھیں ۔ ۔ ۔ ۔ کیا ایسے بھی سونے چاندی کے پیکر ہوتے ہیں اس دُنیا میں؟ کیا ایسی ہی ہوتی ہیں جل پریاں؟ کرشن چندر پا بندِ سلاسل ہو گئے۔ جہاں تھے وہیں گڑ گئے ۔۔۔۔ لیکن تب کرشن چندر کی طالبعلمی کا زمانہ تھا۔ ابھی وہ نا تجربہ کار اور ناپختہ کار تھے۔ بعد ازاں جب انھوں نے اندرونِ ملک و بیرونِ ملک مختلف مقامات پر طرح طرح کے سانچوں میں ڈھلے، کئی رنگ روپ کے حسن و شباب کے پیکر دیکھے، تو ان پر یہ اسرار کھلا، کہ صبیح رنگت ہی نسوانی حسن کو پرکھنے تولنے کا مقیاس نہیں ہوتی۔ گندمی اور آبنوسی رنگ میں تراشے گئے بُت بھی "رہزنِ تمکین و ہوش" ہو سکتے ہیں:

> "وہ دونوں عمر میں ہم سے بڑی تھیں۔ جوان، خوبصورت، سنہرے بالوں والیاں، دراز قامت۔ سوچا شاید جل پریاں ایسی ہی ہوتی ہوں گی۔ اس سے پہلے کسی جوان لڑکی کو اتنی برہنہ صورت میں نہیں دیکھا تھا۔ اس لئے ان کے حسن نے ہمیں بھونچکا کر دیا تھا۔ اتنی خوبصورت ہوتی ہیں انگریز لڑکیاں۔ ان دنوں ہم پر کیا، سبھی پر گورے رنگ کا رعب جما تھا۔ اسے بہت اونچے درجہ کا مانا جاتا تھا۔ یہ تاثر تب جا کر دور ہوا جب مہندر نے بمبئی آکر مراٹھی حسینائیں دیکھیں اور میں نے کیرل میں سیاہ فام نوجوان لڑکیوں کا جوبن دیکھا۔ جمائیکا میں حبشی حسیناؤں کو دیکھا۔ بہت بعد میں پتہ چلا کہ خوبصورتی رنگ پر منحصر نہیں ہوتی لیکن اس وقت ہم منجمد ہو کر رہ گئے۔ بہت دیر تک ان انگریز لڑکیوں کو نہاتے ہوئے دیکھتے رہے۔"[1]

جہاں تک صنفِ نازک کے حسن اور جاذب نظری کا تعلق ہے یہ بیان کرشن چندر کی بالغ نظری اور ان کے پختہ شعور پر دلالت کرتا ہے۔

- کرشن چندر کو خوش شکل اور خوش عقل عورتوں سے گہرا لگاؤ تھا۔ جہاں کسی خاتون کو ان دونوں

---

[1] کرشن چندر "مہندر ناتھ کی جُدائی"، "آدھے سفر کی پوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز، دہلی، ص ۱۰۰

خصوصیات کا حامل دیکھتے، دل دے بیٹھتے ـــــــ پُونا کی زندگی میں، شالیمار پکچرز کی ملازمت کے دوران، کرشن چندر کو کئی حسین و مہ جبیں خواتین کی قربت نصیب ہوئی۔ جن عورتوں نے ان پر امِٹ اثر چھوڑا اُن میں مشہور ادا کارہ سنیہہ پربھا پردھان پیش پیش تھی۔ وہ نہ صرف بے حد خوبصورت تھی بلکہ دل و دماغ کی صلاحیتوں سے بھی بہرہ ور تھی۔ وُہ بیدار مغز، حاضر دماغ اور دانشور تھی۔ جس موضوع پر لب وا کرتی اپنی وسیع العلمی اور وسیع النظری کا ثبوت دیتی ـــــــ کرشن چندر کا اُس پر فریفتہ ہو جانا ناگزیر تھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"پُونا میں میری ملاقات شیام (مشہور ادا کار اور کرشن چندر کا دوست) کے ذریعے اس زمانے کی مشہور ادا کارہ سنیہہ پربھا پردھان سے ہوئی، جو مہاراشٹر کی ادا کاراؤں میں اعلیٰ و ارفع مقام رکھتی تھی۔ عام طور پر خوبصورت عورتوں کی کھوپڑی میں چند لپ سٹک، دو چار سینٹ اور کپڑے کے کچھ ڈیزائنوں کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔ لیکن مس پردھان میں کھلے ہوئے اور رس میں ڈوبے ہوئے رنگ روپ کے علاوہ ذہانت کے بھی تمام عناصر موجود تھے ـــــــ اعلیٰ تعلیم یافتہ، ادبی رجحان کے زیور سے آراستہ پیراستہ خاتون ـــــــ کوئی بھی موضوع ہو، ادبیات، سیاسیات، اقتصادیات، جنسیات، وہ ہر موضوع پر سُلجھی ہوئی بات چیت کر سکتی تھی ـــــــ ویسے خوبصورت عورت اگر تھوڑی بہت بیوقوفی کی بات بھی کرے تو کانوں کو بھلی معلوم ہوتی ہے پھر اگر اس کی گفتگو میں بیچ بیچ ذہانت اور دانشمندی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہو تو اُس کی کشش سے بچ نکلنا مشکل ہے [۱]"

کرشن چندر کی حُسن پرستی میں ظاہری اور باطنی حُسن دونوں کو دخل تھا۔ محض جسمانی کشش ان کے لئے چنداں قدر و قیمت نہیں رکھتی تھی۔

● کرشن چندر کی حُسن پرستی کی ایک اور بڑی روشن اور واضح تصویر پیش ہے۔ جس کا تعلق بھی ان کی پُونا کی زندگی سے ہے، اور جس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ نسوانی پیکر کے نشیب و فراز اور بلندیوں و پستیوں پر کس قدر باریک بیں اور دُور رس نگاہ رکھتے تھے۔ ان کی حُسن پرستی کا یہ عالم تھا کہ نظر نواز حُسن دیکھتے تو بس دیکھتے ہی رہ جاتے ـــــــ ملاحظہ ہو:

---

[۱] کرشن چندر "فلمی زندگی کی اندرونی جھلکیاں"، "آدھے سفر کی پُوری کہانی" (ہندی) راجپال اینڈ سنز۔ دہلی۔ ص ۳۵

"ایک اور مراٹھی لڑکی کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ بوٹا ساقد، گندمی رنگ، فگر ۳۷-۲۴-۳۵ یا ۳۵-۲۴-۳۷ کی فگر بہترین سمجھی جاتی ہے یعنی "آور گلاس فگر" مگر سنسکرت شاعری اور میرے اپنے تصوّر کے مطابق "آور گلاس" کا نچلا حصّہ زیادہ گھیرے دار ہونا چاہیئے۔ ۔ ۔ ۔ وہ اکثر اپنے بالوں میں سیوتی کا پھول لگائے رہتی تھی اور سٹوڈیو میں عجیب طرح سے ڈولتی ہوئی آتی تھی۔ اُسے دیکھ کر مندروں کے دروازوں پر کھڑی ہوئی مورتیاں یاد آتی تھیں[1]۔"

حُسن پرستی کی ایسی کھلی، واضح اور نادر مثال آپ کو کم ہی ملے گی!

● برسوں بیت گئے، شباب آندھی کی طرح آیا اور بگولے کی طرح چلا گیا۔ ادھیڑ عمری بھی آئی اور گذر گئی۔ کرشن چندر دل کے دورے کے بعد قبل از وقت ہی بوڑھے ہو گئے، لیکن ان کا دل بفضلِ خدا جوان رہا۔ "عشق" تو داستان پارینہ ہو گئے، لیکن "حُسن پرستی" کی خو بو نہ گئی ——— نامور افسانہ نگار رام لعل جن کے کرشن چندر کے ساتھ گہرے ذاتی مراسم تھے، اپنے ایک دوست من موہن تلخ کے ساتھ، جو کرشن چندر کے بھی دوست تھے، ان کے ہاں گئے۔ شراب کا دَور چلا۔ کھانا کھایا گیا اور گفتگو گھوم پھر کر ایک لڑکی کے ذکرِ خیر پر مرکوز ہو گئی ——— اب رام لعل صاحب کی زبان میں سنیئے:

"کھانا کھانے کے بعد کسی لڑکی کا ذکر چھڑ گیا جسے میں سلمیٰ صدیقی سے ملانا چاہتا تھا۔ من موہن تلخ شراب کے نشے میں کہہ گیا: "اس لڑکی کو میں نے بھی دیکھا ہے۔ اس کے اندر کوئی کشش نہیں ہے۔" نو ہپس، نو بسٹس! NO HIPS, NO BUSTS" کرشن چندر بھی ذرا بہک گئے۔ بولے: "جس لڑکی میں یہ خوبیاں نہ ہوں وہ لڑکی کہلانے کی حقدار کیسے ہو سکتی ہے!" سلمیٰ صدیقی نے یہ بات سُن لی اور برہم ہو کر بولی: "کرشن جی آپ کو ایسی گفتگو نہیں کرنی چاہیئے۔" کرشن جی مُسکراتے ہوئے بولے: "کیوں بھئی، ابھی تو میں جوان ہوں۔ لڑکیوں میں پُوری دلچسپی لے سکتا ہوں[2]۔"

---

[1] کرشن چندر "فلمی زندگی کی اندرونی جھلکیاں" آدھے سفر کی پُوری کہانی" (ہندی) راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۳۵

[2] رام لعل "دریچوں میں رکھے چراغ" اندرا نگر، لکھنؤ، ص ۴۲

تو اس رسیدہ عمر میں بھی کرشن چندر کی حسن پرستی کی حس بڑی پُر بہار رہی۔

کرشن چندر کی حُسن پرستی کی حس بڑی بیدار، توانا اور بالیدہ تھی۔ خوبصورتی ان کو فوراً ذہنی طور پر متاثر کرتی تھی اور ان کے دل و دماغ پر بڑا خوشگوار اثر چھوڑتی تھی ــــــ اسی طرح بدصورتی سے ان کی طبیعت مکدّر ہو جاتی تھی۔ یہ ایک قدرتی عمل تھا جس پر انھیں اختیار نہ تھا ــــــ اس سے ان کی نازک اور لطیف حُسن پرستی کی حس نمایاں ہو جاتی ہے: کرشن چندر اپنے فیملی ڈاکٹر کے۔ ایل۔ سنگل کے حوالے سے اکثر کہا کرتے تھے کہ "ڈاکٹر کے لئے اچھا معالج ہونا تو ضروری ہے ہی، ساتھ میں یہ بھی ضروری ہے کہ وہ پُر خلوص دوست اور خوش شکل بھی ہو۔" ــــــ سلمیٰ اس پر ہنس دیتی تھیں: "بھئی واہ! بھلا ڈاکٹر کی شکل کون دیکھتا ہے؟" ــــــ کہتے تھے: "میں تو ضرور دیکھتا ہوں۔" ــــــ سلمیٰ لکھتی ہیں کہ "ایک طرح سے سچ ہی کہتے تھے۔ مجھے اس کا تجربہ تھا۔ دل کا دورہ پڑنے پر جب کوئی بدصورت نرس اُن کے لئے لگائی جاتی تھی تو ان کی طبیعت کرکری ہو جاتی تھی" ــــــ کرشن چندر کہا کرتے تھے۔ "بدصورتی مرض کو بڑھا دیتی ہے۔"[1] ــــــ ذرا غور فرمائیے کہ خوبصورتی کس طرح ان کے مرض کے لئے دوا ہو جاتی تھی۔

● سلمیٰ ایک بار ہسپتال کی نرسوں کی بات کر رہی تھیں کہ "کم از کم دل کے دورے کے مریضوں کے کمرے میں ایسی نرسوں کی ڈیوٹی لگانی چاہئے جو نک سک سے درست ہوں۔ جانے کہاں سے یہاں چھانٹ چھانٹ کر کرخت مزاج اور بدصورت نرسیں رکھی ہیں۔ کوئی ایک بھی تو قبول صورت نہیں ہے۔" ــــــ کرشن چندر نے، جو آنکھیں بند کئے لیٹے ہوئے تھے، سلمیٰ کی بات سُن کر آنکھیں کھول دیں اور بولے: "سب تو ایسی ہی ہیں۔ لیکن عارضی پیس میکر لگاتے وقت آپریشن کے کمرے میں جو نرس ڈیوٹی پر تھی وہ دیکھنے میں کافی خوش شکل اور دلکش تھی۔"[2] ــــــ ذرا غور فرمائیے کہ کرشن چندر اس وقت جاں بلب تھے۔ ان کے دل نے کام کرنا بند کر دیا تھا۔ انھیں پیس میکر لگایا جا رہا تھا۔ ڈاکٹر اور عیادت کو آئے بیسیوں لوگ دم بخود کھڑے تھے۔ پل پل ان پر بھاری تھا۔ کوئی وثوق سے نہیں کہہ سکتا تھا کہ اب کیا ہوگا ــــــ اُس قیامت کی گھڑی میں بھی کرشن چندر کی حُسن پرست نگاہ اس خوش شکل اور جاذب نظر نرس پر تھی۔

● اسی نوع کی آخری مثال پیش ہے:

---

[1] سلمیٰ صدیقی "آخری باب" "آدھے سفر کی پوری کہانی" (ہندی) راجپال اینڈ سنز۔ دہلی۔ ص ۱۴۸

[2] سلمیٰ صدیقی۔ "آخری باب" "آدھے سفر کی پوری کہانی"۔ راجپال اینڈ سنز۔ دہلی۔ ص ۱۴۸ ــ ۱۴۹

کرشن چندر کو دل کا پہلا دورہ چھبیس نومبر ۱۹۶۷ء کو پڑا۔ انھیں آکسیجن دی جا رہی تھی۔ دوسرے یا تیسرے روز ان کی والدہ دہلی سے آگئیں۔ وہ ہر وقت کرشن چندر کے پاس بیٹھی تسبیح کے دانے پھیرتی رہتی تھیں۔ اور انھیں طرح طرح سے بچوں کی طرح بہلایا کرتی تھیں ـــــ دس بارہ روز بعد کرشن چندر کی حالت نے خوشگوار موڑ لینا شروع کیا اور ان کی صحت سدھرنے لگی، تو ایک دن تیسرے پہر کرشن چندر کی فرمائش پر نہانے کے بعد سلمیٰ نے ان کے پسند کی ساڑھی پہنی، میک اپ کیا اور ان کے کمرے میں جانے لگیں تو ان کی والدہ لپک کر ان کے کمرے سے باہر نکلیں اور سلمیٰ کا ہاتھ پکڑ کر باہر آمدے میں لے گئیں اور بولیں: "سلمیٰ، یہ ساڑھی بدل لے اور لپ سٹک بھی ہلکی لگالے۔" سلمیٰ ہکی بکی رہ گئیں۔ کرشن چندر کی والدہ ٹھیٹھ پنجابی زبان میں کچھ باتیں بتانے لگیں جو سلمیٰ کی سمجھ سے باہر تھیں، تب کرشن چندر کی بہن سرلا دیوی آڑے آئیں اور ہنستے ہوئے بولیں: "دراصل بات یہ ہے کہ ماں جی کے خیال میں دل کے مریض کے لئے کسی طرح کی ذہنی ہلچل اچھی نہیں ہوتی۔ بھابی آپ پر یہ ساڑھی بہت سج رہی ہے۔ ماں جی ڈرتی ہیں کہ کہیں بھائی صاحب کے دل کی دھڑکن نہ بڑھ جائے۔"[1]

کرشن چندر کی والدہ کو، جوان کی حسن پرستی کی نازک حس سے بخوبی آگاہ تھیں۔ اس بات کا خدشہ تھا کہ حسین و جمیل سلمیٰ کو خوبصورت ساڑھی زیبِ تن کئے اور لپ سٹک اور غازہ لگائے دیکھ کر کرشن چندر کے دل میں تلاطم برپا ہو جائے گا۔ اور یہ خدشہ شاید بے بنیاد نہ تھا۔

ہم جوں جوں کرشن چندر کی حسن پرستی کا مطالعہ کرتے ہیں، ہمیں حیرت ہوتی ہے کہ قضا و قدر نے انھیں یہ نایاب حس کس قدر فراخدلی اور فراوانی سے ودیعت کی تھی ـــــ اردو ادب میں، افسانہ نگاری کی روایت میں ہمیں ایک بھی شخصیت ایسی نہیں ملتی جو اپنی جمالیاتی حس میں کرشن چندر کی ہم پلہ ہو اور اسی مظہر جذبے سے ان کی نگارشات، ان کی سینکڑوں کہانیاں اور بیسیوں ناول ہمیں شرابور ملتے ہیں اور اسی جذبے نے ان کی شخصیت کو، زندگی کو قوسِ قزح کے سے رنگ عطا کئے ہیں ـــــ کرشن چندر نے اپنی حسن پرستی سے حسن کو اور زیادہ حسین اور تابناک بنا دیا ہے۔

یہاں کچھ دلچسپ واقعات کا ذکر ضروری ہے جنھوں نے لڑکپن میں کرشن چندر کے متجسس دل و دماغ میں جنس سے متعلق خیالات کو بیدار کیا۔ گو انھیں اس وقت ان کی نوعیت اور اہمیت کا واضح احساس نہ تھا لیکن ان کے ناپختہ ذہن نے ان واقعات سے یقیناً گہرا اور دائمی تاثر لیا ہوگا اور ان کے تجسس کو ہوا دی ہوگی ـــــ مثلاً عشق کسے کہتے ہیں؟ رنڈی کسے کہتے ہیں؟ عورت اور مرد کے جسموں کی ساخت میں کیا فرق ہوتا ہے؟

---

[1] سلمیٰ صدیقی "آخری باب"۔ "آدھے سفر کی پوری کہانی" راجپال اینڈ سنز، دہلی ص ۱۵۰

——— یہ سب باتیں ایک بچّے کے کمہار کی گیلی مٹّی ایسے نرم اور طائم ذہن پر اپنا اثر چھوڑتی ہیں اور اس میں جنسی جذبے کی تیز روی سے نمو و نمو کا باعث ہوتی ہیں ——— آئیے ان واقعات کو فرداً فرداً ذرا تفصیل سے دیکھیں۔

● کرشن چندر پونچھ میں اپنے والد کی معیت میں پہلی بار ڈرامہ دیکھنے جاتے ہیں، جس کا نام "خونِ ناحق" تھا اور جو شیکسپیئر کے شہرۂ آفاق ڈرامے "ہیملٹ" کا چربہ تھا ——— اسٹیج پر "ہیملٹ" پُرجوش انداز میں اپنی محبوبہ اوفلیا سے عشق کا اظہار کرتا ہے۔ اپنا سینہ کوٹتا ہے۔ بازو ہلا ہلا کر اور چیخ چیخ کر اپنے عشق کا اعلان کرتا ہے۔ پھر دونوں ہچکیاں لے لے کر زار و قطار رونے لگتے ہیں ——— یہ پہلا موقع تھا جب کرشن چندر نے "عشق" کا لفظ سُنا اور اس کے معنی جاننے کے لئے بیقرار ہوگئے۔ ڈرامہ ختم ہونے پر گھر واپس لوٹتے ہوئے انھوں نے اپنے والد سے پوچھا:

"پتاجی! عشق کسے کہتے ہیں؟"

"عشق؟" ——— وہ چونک کر بولے "عشق ایک حماقت ہوتی ہے۔"

"حماقت کسے کہتے ہیں؟"

"حماقت؟ ——— تم ——— ابھی بچّے ہو۔ اس کو نہیں سمجھ سکتے۔ جب بڑے ہو جاؤ گے، جب معلوم ہوگا عشق کسے کہتے ہیں . . . "

"نہیں نہیں۔ میں تو ابھی معلوم کروں گا" میں نے ٹھنک کر کہا۔

"عشق کسے کہتے ہیں۔ باؤجی۔ بتاؤ نا۔ عشق کیا ہوتا ہے؟"

کرشن چندر اپنے والد کی انگلی پکڑے چلتے رہے، روتے رہے اور عشق کے معنی جاننے پر اصرار کرتے رہے ——— اور اُن کے والد اُنھیں ٹالتے رہے۔ گھر پہنچے تو ان کی والدہ نے ان کے والد سے کرشن چندر کی گریہ زاری کا سبب پوچھا،

"پوچھتا ہے عشق کسے کہتے ہیں؟"

"ہائے!" ماں نے اپنے سر پہ زور سے ہاتھ مارا ——— "اسی لئے منع کرتی تھی کہ اسے تھیٹر مت لےجاؤ۔ مگر تم نہیں مانے۔"

"ماں!" میں نے چیخ کر اعلان کیا "میں بھی عشق کروں گا جیسے وہ تھیٹر میں کرتا تھا۔"[۱]

---

[۱] کرشن چندر ——— "مٹّی کے صنم" ایشیا پبلشرز، دہلی۔ ص ۱۳۳ - ۱۳۴

اس پر ماں جی بھی غصّے میں آ کر مجھے دو ہتڑ پیٹنے لگیں اور کہنے لگیں: "ہاں بیٹا، تو کیوں نہیں عشق کرے گا۔ تو عشق بھی کرے گا اور اپنے خاندان کا نام بھی ڈبوئے گا۔ ابھی سے تیرے کلچھن کہے دیتے ہیں۔[1]"

یہ کرشن چندر کی "عشق" سے پہلی "دعا سلام" تھی!

● پونچھ میں ایک رنڈی کی آمد کا چرچا ہے۔ کرشن چندر اور ان کے بھولی رنڈی کا تذکرہ سنتے ہیں تو اپنی ناسمجھی اور کم فہمی میں اٹکلیں اور قیافے لگانے لگتے ہیں کہ آخر رنڈی کس شے کا نام ہے۔ لیکن معاملہ ان کی فہم و ادراک سے پرے تھا ——— ایک دن کرشن چندر کو پتہ چلتا ہے کہ رنڈی اپنے باپ کے ہمراہ، جو بیمار ہے، ان کے والد کے پاس ہسپتال آئے گی۔ کرشن چندر کو اسے دیکھنے کا اشتیاق اس قدر بیقرار کرتا ہے کہ وہ ہسپتال سے ملحقہ باغیچے میں ایک جھاڑی کے پیچھے چھپ کر بیٹھ جاتے ہیں تاکہ جب رنڈی آئے تو اسے دور ہی دور سے دیکھ لیں ——— رنڈی جس کا نام ہیرا ہے اور جو چودہ پندرہ سال کی نہایت خوبصورت الہڑ سی لڑکی ہے اپنے باپ کے ہمراہ آتی ہے۔ کرشن چندر کے والد رنڈی کے باپ کا معاینہ کرنے میں مصروف ہو جاتے ہیں اور رنڈی ہسپتال کے برآمدے کی سیڑھیاں اتر کر باغیچے میں آ جاتی ہے۔ کرشن چندر کو جھاڑی کے پیچھے چھپا دیکھ کر وہ ان سے اس طرح چھپنے کا سبب پوچھتی ہے۔ وہ اسے بتاتے ہیں کہ آج یہاں کوئی آ رہی ہے اور میں اسے دیکھنا چاہتا ہوں۔ تم بھی دیکھنا چاہتی ہو تو چھپ کر بیٹھ جاؤ ——— کرشن چندر لکھتے ہیں:

> "اس کی آنکھوں میں دلچسپی کی چمک پیدا ہونے لگی۔ وہ بھی میرے قریب پھولوں میں چھپ کر مجھ سے لگ کر بیٹھ گئی۔ بولی: "کون آ رہی ہے؟" ——— "ایک رنڈی!" میں نے اس سے کہا ——— میرے منہ سے رنڈی کا لفظ سن کر وہ چونکی۔ مسکرا کر بولی: "تم نے آج تک رنڈی نہیں دیکھی؟" ——— "نہیں!" میں نے کہا۔ اور اس سے پوچھا: "تم نے دیکھی ہے؟" ——— "نہیں"، وہ سر ہلا کر معصومیت سے بولی ——— "تو یہیں بیٹھو۔ تھوڑی دیر میں میرے ڈیڈی کے پاس آئے گی" ——— "تمہیں کیسے معلوم ہے؟" اس نے پوچھا۔ ——— میں نے اسے سارا قصّہ سنا دیا۔ قصّہ سن کر وہ زور زور سے ہنسنے لگی ——— "ہنستی کیوں ہو؟" ——— "اس لئے کہ میں ہی وہ رنڈی ہوں، جسے دیکھنے کے لئے تم یہاں چھپے بیٹھے ہو" ——— "تم رنڈی ہو؟" میرا چہرہ ناامیدی سے اتر گیا۔ "مگر تم تو لڑکی ہو"

---

[1] کرشن چندر ——— "مٹی کے صنم"، ایشیا پبلشرز، دہلی۔ ص ۱۳۳ - ۱۳۴

——— "لڑکیاں ہی رنڈی ہوتی ہیں" اُس نے بڑی دلچسپی سے جواب دیا اور وہ پھر پھول کی پنکھڑیاں توڑ کر میرے سر پر بکھیرنے لگی.....

رنڈی کا پہلا مفہوم جو میرے ذہن نے قبول کیا وہ یہ تھا کہ رنڈی کسی خوبصورت عورت کو کہتے ہیں ——— "اچھا تو یہ ہوتی ہے رنڈی؟"

"کیا تمہارے شہر میں رنڈیاں نہیں ہوتیں؟" اس نے مجھ سے سوال کیا ———

"کون کہتا ہے نہیں ہیں؟" میں نے غرور سے سر اٹھا کر جواب دیا۔ کیونکہ میں تو اب اچھی طرح سے سمجھ چکا تھا کہ رنڈی اسی طرح کی دوسری خوبصورت لڑکیوں کو کہتے ہوں گے۔ اس لئے میں نے انگلی سے گننا شروع کیا۔ "ایک تو میری بہن ہے رنڈی" ——— "تمہاری بہن!" وہ زور سے چیخی! ——— "ہاں" میں نے سر ہلاکے کہا "ٹھیک ہے وہ تمہاری جتنی رنڈی نہیں ہے۔ مگر جگدیش (ان کے دوست کا نام) کی بہن تو تم سے بس کچھ کم ہی رنڈی ہوگی" .. "بس کرو" وہ زور زور سے ہنسنے لگی "تم بالکل پاگل ہو"[۱]

یہ پہلا موقع تھا کہ کرشن چندر کو ایک رنڈی کو دیکھنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ اور اُسے دیکھنے کے بعد بھی وہ رنڈی کا صحیح مفہوم نہ سمجھ پائے۔ شاید اس لئے کہ ابھی وہ کم سن تھے۔ ناپختہ کار اور کم شعور تھے ——— لیکن اس ملاقات کے بعد انھیں معاملے کی تہہ تک پہنچنے میں بہت دیر نہیں لگی ہوگی۔

● کرشن چندر اپنے بچپن کی ساتھی اور سہیلی تاراں کے ہمراہ ڈاب پر نہانے جاتے ہیں ——— عورتوں اور مردوں کے لئے الگ الگ ڈابیں مخصوص تھیں، جہاں وہ اپنی اپنی ڈاب پر ایک دوسرے کی نظروں سے اوجھل برہنہ نہایا کرتے تھے۔ ننگا نہانے کو وہاں معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ کرشن چندر کیونکہ ابھی کم سن تھے۔ عورتوں نے انھیں تاراں کے ساتھ اپنی ڈاب پر نہانے سے منع نہ کیا۔ وہ اور تاراں دونوں کپڑے اُتار کر پانی میں اُتر گئے ——— کرشن چندر نے ڈاب پر نہاتی عورتوں کے بھرے پُرے جسموں کو دیکھا تو انھیں وہ بہت جاذب نظر لگے اور انھیں پہلی بار اس بات کا کھلا احساس ہوا کہ عورتوں کے جسم مردوں کے جسم سے کس لحاظ سے مختلف ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"ہم دونوں کو ایک دوسرے کے جسم کا اس قدر احساس نہ تھا۔ کیونکہ ڈاب میں

---

[۱] کرشن چندر "مٹی کے صنم" ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۸۸ تا ۹۰۔

بڑی عمر کی عورتیں بھی نہا رہی تھیں اور تیر رہی تھیں۔ تقریباً سب کی سب جوان عورتیں تھیں اور مجھے
ان کے ننگے جسم، پستانوں، کولھوں، رانوں اور پنڈلیوں پر سے بڑے عجیب معلوم ہوتے تھے۔
وہ ایسے جسم نہ تھے جیسے مُردوں کے ہوتے ہیں۔ یا چھوٹے چھوٹے لڑکوں یا لڑکیوں کے ہوتے
ہیں ـــــ وہ بڑے عجیب اور دلکش سے جسم تھے"[1]

یہ کرشن چندر کا برہنہ نسوانی پیکر سے اوّلین تعارف تھا ـــــ یہ اور اسی نوع کے دیگر تجربات اور مشاہدات نے کرشن چندر کے سے زیرک اور ذہین بچّے کے ذہن میں جو بیج بویا ہوگا اس سے ان پر جنس سے متعلقہ پہلوؤں کے معانی جلد ہی مُنکشف ہو گئے ہوں گے۔

اب کرشن چندر لڑکپن کی حدُود سے گذر کر بلوغت کی وادی میں قدم رکھ چُکے تھے۔ عورت مرد کے جنسی تعلقات کا اُن میں شعور پیدا ہو چکا تھا۔ اور صنفِ نازک میں انھیں دلچسپی پیدا ہو چکی تھی۔ لیکن ابتدائی جھجک اُن پر ابھی غالب تھی کہ ہنوز وہ عملی طور پر ناپختہ تھے ـــــ مندرجہ ذیل واقعہ اس بارے میں بڑی روشن مثال پیش کرتا ہے۔

● وسندھرا پونچھ کی رہنے والی تھی جو بچپن میں کبھی کرشن چندر کے ساتھ کھیلی تھی۔ جوان ہو کر وہ اس قدر خوبرو اور زہد شکن حد تک خوبصورت نکلی کہ اس کے حسن و جمال کے چرچے گھر گھر ہونے لگے۔ وہ جدھر جدھر سے نکل جاتی، سب اس کے سامنے آنکھیں بچھاتے۔ اور کئی بس اُسے ایک نظر دیکھنے کے لئے اس کے گھر کے چکّر کاٹتے رہتے ـــــ پھر اس کی شادی ایک مقامی زرگر سے ہو گئی ـــــ کچھ عرصہ بعد ریاست کے راجکمار کے ساتھ اُس کے عشق کے چرچے ہونے لگے۔ راجکمار ولایت چلا گیا تو وسندھرا کے عشق کا تذکرہ ریاست کے نائب ریذیڈنٹ سے، جو ایک انگریز تھا، ہر کہہ و مہ کی زبان پر تھا۔ گویا کہ اس وقت بڑے بڑے عالی مقام اور صاحبِ اقتدار لوگ وسندھرا کے حُسنِ جہانسوز کے سامنے سجدہ ریز تھے ـــــ کرشن چندر کو بھی جو اُن دنوں فارمن کرسچین کالج، لاہور میں سیکنڈ ایئر کے طالب علم تھے اور جن کی عمر تب لگ بھگ سترہ اٹھارہ سال ہی ہو گی، وسندھرا سے ملنے کا اشتیاق ہُوا۔ اور اُن کی آتشِ شوق کچھ اس طرح بھڑکی کہ اُنھوں نے اپنے دوست گوربخش سنگھ سے، جو وسندھرا کا دُور کا رشتہ دار بھی تھا، وسندھرا سے ملنے کی خواہش کا اظہار کیا ـــــ گوربخش سنگھ نے قدرے پس و پیش کے بعد حامی بھر لی اور ایک تقریب میں وسندھرا اور اُس کے میکے والوں کو مدعو کیا اور کرشن چندر کو بھی دعوت دی۔ لیکن اس ملاقات میں جب کرشن چندر اور وسندھرا روبرو ہوئے تو کرشن چندر کی زبان نے اُن کے جذبات کا ساتھ نہ دیا اور وہ "سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا" کی تصویر بن کر رہ گئے ـــــ ابھی وہ

---

[1] کرشن چندر "میری یادوں کے چنار" ایشیا پبلشرز، دہلی۔ ص ۱۷

نوعمر اور ناتجربہ کار تھے، اور فطرتاً شرمیلے بھی تھے۔ ان کا دستِ شوق ابھی صنفِ نازک کے پیکر تک پہنچا نہیں تھا۔ کامرانِ عشق جس ہمتِ مردانہ اور جرأت و جسارت کا طلب گار ہوتا ہے، وہ ان میں ابھی ناپید تھی۔ کرشن چندر اس بارے میں لکھتے ہیں:

"مجھے یاد نہیں کہ میں نے اس دعوت میں وسندھرا سے کوئی بات کی ہو۔ ایک تو میں عمر میں اس سے چار پانچ سال چھوٹا تھا۔ دوسرے ابھی بالکل کچا اور شرمیلا تھا۔ تیسرے شاید رعبِ حسن نے زبان بند کر دی تھی"[1]

اُدھر یہ حال کہ بے باک، حسنِ مجسم وسندھرا نے کمال شوخی سے اپنی انگلی کرشن چندر کے گال پر رکھتے ہوئے۔ بڑی ادا سے کہا:

"اے کِنّے (کرشن) بچپن میں تیرے گال پر یہاں ایک گڈھا پڑتا تھا، وہ کیا ہوا؟"

"میں اِس قدر جھینپا، اس قدر جھینپا کہ چہرہ کانوں تک سرخ ہو گیا۔ جلدی سے وہاں سے بھاگ لیا۔ میں ایک لفظ بھی تو اُس سے نہیں کہہ سکا۔ بس اٹھ کر وہاں سے بھاگ گیا۔ دُور تک اس کی ہنسی کے چنبیلی کے پھول میرے کانوں پر گرتے رہے۔ اس کے بعد میں نے وسندھرا سے ملنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ ہاں اُس کی وہ انگلی میں نے ابھی تک سنبھال کے رکھی ہے۔ دل کے کسی گڈھے میں۔ کیونکہ اب تو میرے گالوں میں گڈھا نہیں پڑتا ہے، جو کبھی بچپن میں تھا۔ اور میں بہت بدل گیا ہوں۔ مگر دل میں کئی گڈھے ہیں۔ وہ انگلی شہد کی قلم کی طرح اب بھی راتوں کو اندھیرے میں میرے گال کو چھوتی ہے اور شریر لہجہ میں مجھ سے پوچھتی ہے "کِنّے (کرشن) تیرے گال کا وہ گڈھا کہاں گیا؟"[2]

یہ کرشن چندر کے عشق کی حسن سے متعارف ہونے کی اوّلین، سیدھی اور کھلی کوشش تھی، جو تشنہ اور ناآسودہ رہی ——— بے باک اور پختہ کار حسن کی تاب نہ لا کر اُن کا لجیلا اور شرمیلا عشق پسپا ہو گیا۔ ان حقائق کے پس منظر میں ہم کرشن چندر کے معاشقوں کا ذکر پورے وثوق اور اعتماد سے کر سکتے ہیں۔

---

[1] کرشن چندر "مٹی کے صنم" ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۱۱۷ – ۱۱۸

[2] " " " " " ۱۱۸ – ۱۱۹

## ● ثمینہ خاتون، بمبئی

کرشن چندر کا ثمینہ خاتون سے عشق کوئی سربستہ راز نہیں کہ کرشن چندر نے خود اس کا ذکر اپنی سوانح حیات "آدھے سفر کی پوری کہانی"، میں واضح طور پر کیا ہے۔ گو انھوں نے مصلحتاً ثمینہ کا نام بدل دیا ہے۔ باقی سب حقائق من و عن درست ہیں ——— کرشن چندر کے سب سے چھوٹے بھائی اوپندر ناتھ سے جب اس بارے میں مصنف نے استفسار کیا تو انھوں نے اس معاشقے کی تصدیق کرتے ہوئے برملا کہا کہ گھر والے کرشن چندر کے اس معاشقے پر ناخوش تھے۔ پھر کرشن چندر کے گہرے دوست عادل رشید نے اپنے ایک مضمون میں بھی اس معاشقے کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے کہ وہ "رازِ درونِ خانہ"، سے واقف تھے۔

ثمینہ خاتون معمولی شکل و صورت کی لڑکی تھی۔ اس میں کوئی ایسی جاذبیت نہ تھی کہ کوئی اس پر مرمٹتا۔ لیکن یہاں تو "لیلیٰ را بنظرِ مجنوں باید دید"، والا معاملہ تھا۔ یہ کرشن چندر کا حسنِ نظر تھا کہ وہ انھیں بھا گئی۔ وہ اس کی شستہ و رفتہ زبان اور دلنشیں لب و لہجے پر فریفتہ ہو گئے۔ اردو زبان کا والہ و شیدا اور پنجابی نژاد ہونے کے ناطے ایسا ہونا کچھ اچنبھے کی بات نہ تھی ——— اسی ثمینہ خاتون کو کرشن چندر نے اپنی فلم "سرائے کے باہر" میں بطور (سائیڈ) ہیروئن پیش کیا۔ ان دنوں کرشن چندر کا عشق انگارے کی طرح دہک رہا تھا اور وہ اپنی محبوبہ کی دلداری اور ناز برداری میں شب و روز غلطاں تھے۔ روپیہ بھی پانی کی طرح بہایا جا رہا تھا ——— یہ منظر کرشن چندر کے سب اعزا و اقارب نے دیکھا۔

کرشن چندر نے ثمینہ خاتون کا ذکر اس طرح کیا:

> "دو لڑکیاں بمبئی سے آئی تھیں۔ ایک تھی ثمی اور دوسری تھی نجیا۔ دونوں سگی بہنیں تھیں، آگرے کی رہنے والی۔ پہلے آل انڈیا ریڈیو دہلی پر کام کرتی تھیں پھر آل انڈیا ریڈیو بمبئی میں کام کرنے لگی تھیں۔ پھر کچھ سال بعد پونا آ گئیں۔ انھیں جوش صاحب (جوش ملیح آبادی) کے گھر کے پاس ایک چھوٹا سا بنگلہ کرائے پر مل گیا اور دونوں کو شالیمار پکچرز میں کام مل گیا ——— مہندر ناتھ کی پسند نجیا تھی اور میری پسند ثمی تھی ——— نجیا، ثمی سے زیادہ خوبصورت اور دلکش اداؤں والی لڑکی تھی۔ مگر ثمی زیادہ ذہین تھی۔ فقرے تراشنے میں اُسے کمال حاصل تھا۔ ناک نقشہ تیکھا تھا۔ مگر بس اور کچھ نہیں۔ اس کا جسم نظروں کو تا باندھنے والا نہیں تھا۔ جتنا سٹوڈیو کی دوسری لڑکیوں کا تھا۔ دُبلی پتلی، سانولی لڑکی تھی۔ خوبصورت لڑکیاں تو میں نے کشمیر، پنجاب اور دہلی میں بہت دیکھی تھیں۔ مگر ان میں سے کوئی اُردو بولنے والی نہیں تھی۔ اب جو اُردو بولنے والی لڑکی کے قریب

آیا تو اس کی زبان کا دلکش لہجہ دل میں اُترتا چلا گیا۔ اُسے شاید وہ لوگ نہیں سمجھ سکیں گے جن کی مادری زبان ہمیشہ سے اُردو رہی ہے۔ ——— کبھی خیال آتا ہے کہ میں نے شمی کو اتنا پسند نہیں کیا تھا جتنا اُردو کی مٹھاس اور اس کے کرشماتی وصف کو۔ یہ بندہ بچپن سے ہی اُردو کے پیار کا مارا ہُوا ہے[۱]۔"

عادل رشید نے جو کرشن چندر کے گہرے دوست اور ہمراز تھے۔ ان کے ثمینہ خاتون سے معاشقہ کے بارے میں یُوں لکھا ہے:

"وہ "سرائے کے باہر" کی خوبصورت کہانی کو سلولائیڈ پر اُتار رہے تھے۔ ان کی دل پسند لڑکی ان کے اس فلم کی ہیروئن تھی۔ ایک سے ایک بڑھ کر خوشامدی دوست ان کے گرد جمع تھے اور انھیں روغنِ قاز لگا رہے تھے ——— اور ان کی سب سے بڑی کمزوری یہ لڑکی ان کی فلم "سرائے کے باہر" کی ہیروئن تھی۔ اور وہ سب کچھ بھول کر اپنی اس کمزوری کی وجہ سے مجھے بھول گئے تھے۔ ——— محبوبۂ دلنواز کی دلداریاں انھیں کچھ اور سوچنے سمجھنے اور پرکھنے کا موقع ہی نہ دے رہی تھیں[۲]۔"

کرشن چندر کی "دل پسند لڑکی" اور ان کی "سب سے بڑی کمزوری" ثمینہ خاتون ہی تھی ——— سوئے اتفاق سے فلم "سرائے کے باہر" باکس آفس پر پِٹ گئی۔ زبردست مالی نقصان نے کرشن چندر کو عرش سے فرش پر لا پٹکا اور وہ کشاکشِ حیات میں اُلجھ کر پھر سے قدم جمانے کے لئے ہاتھ پاؤں مارنے لگے۔ ثمینہ خاتون بحریہ کے کسی افسر سے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوگئی اور بعد ازاں پاکستان ہجرت کر گئی۔

سعادت حسن منٹو نے بھی اپنے دوست شیام کے خاکے "مُرلی کی دُھن" میں کرشن چندر کے ثمینہ خاتون سے تعلق کا ذکر سرسری طور پر کیا ہے۔ یہ واقعہ پُونا کا ہے:

"راستے میں کرشن چندر کا مکان تھا . . . . دروازہ کھُلوا کر ہم نے اُسے بہت پریشان کیا۔ اس کی ثمینہ خاتون ہمارا شور سُن کر دوسرے کمرے سے باہر نکل آئی۔

---

۱۔ کرشن چندر "فلمی زندگی کی اندرونی جھلکیاں" "آدھے سفر کی پُوری کہانی" راجپال اینڈ سنز، دہلی ص ۳۷

۲۔ عادل رشید "میرا ہمدم، میرا دوست" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۹۳-۹۴

اس سے کرشن چندر اور بھی زیادہ پریشان ہوا۔[1]"

یہاں "اُس کی شیشہ سا تون" کے الفاظ اپنی کہانی خود کہہ رہے ہیں۔

مصنّف سے متعدد ملاقاتوں کے دوران مشہور شاعر ساحر ہوشیارپوری نے کرشن چندر کے مندرجہ ذیل معاشقوں کا انکشاف کیا ہے ——— خیال رہے کہ موصوف برسوں کرشن چندر کے یارِ غار رہے۔ دونوں ہم نوالہ و ہم پیالہ تھے ہم راز و ہم مشرب تھے اور سب سے اہم بات یہ کہ دونوں مزاجاً اور طبعاً حسن پرست واقع ہوئے تھے۔ نہ صرف یہ بلکہ کرشن چندر کے بیشتر معاشقے ساحر صاحب کی معیّت میں ہوئے۔ بدیں وجہ وہ ان کے کیف و کم سے خوب آگاہ ہیں ——— ساحر صاحب کا ان معاشقوں کے راز کو وا کرنے کا واحد مقصد یہ ہے کہ ان کے دوست مرحوم کرشن چندر کی شخصیت کا رُومانی پہلو بے کم و کاست کُھل کر سامنے آجائے تاکہ مستقبل میں محققین کو اس بارے میں غیر مستند اور غیر معتبر مواد کی موجودگی میں قیاس آرائیاں نہ کرنی پڑیں ——— ساحر صاحب کا نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ بہت پُرخلوص، بے ریا، کھلی اور ذہنی محفوظات سے مبرّا شخصیت کے مالک ہیں۔ ہر بات کو صاف اور واضح انداز میں، کمال تیقّن اور ذمہ داری کے ساتھ کہتے ہیں اور کہنے سے پیشتر اپنے ہر جملے کو ناپتے تولتے ہیں تاکہ حقائق کو پیش کرنے میں کوئی سہو نہ ہو جائے۔

- **شاہدہ نکہت ۔ دہلی**

ساحر ہوشیارپوری نے کرشن چندر کے شاہدہ نکہت دہلی سے معاشقہ کا ذکر کیا ہے ——— درحقیقت اُن کا خود بھی شاہدہ نکہت سے معاشقہ رہا۔ موصوفہ آج سے پچیس تیس سال قبل اپنے زہد شکن حسن اور مسحور کُن مترنم آواز اور مقناطیسی شخصیت کی وجہ سے دہلی کے مشاعروں پر چھائی ہوئی تھی۔ شعر بھی اچھے کہتی تھی ——— وہ ظاہری اور باطنی حُسن دونوں سے مزیّن تھی۔ بلا کی ذہین، مردم شناس، باصفا اور بے ریا تھی ——— ملاحظہ ہو:

> "شاہدہ نکہت اس صدی کی پانچویں چھٹی دہائیوں میں دہلی کے مشاعروں کی مقبول اور ہر دلعزیز مترنم شاعرہ تھی۔ اس پیکرِ حُسن و شباب کے گلے میں بلا کا سوز تھا۔ مائیک کے سامنے کھڑی ہوتی تو سامعین کی توجّہ کا مرکز بن جاتی اور ہر شعر پر داد پاتی۔ کرشن چندر

---

[1] سعادت حسن منٹو "مُرلی کی دُھن" (خاکہ) "گنجے فرشتے" ساقی بُک ڈپو۔ دہلی ص ۱۶۷

نے کسی مخصوص شعری نشست میں اُس کا کلام سُنا۔ اس کی دلنواز اداؤں کو دیکھا تو اس پر فریفتہ ہو گئے۔ ان دنوں شاہدہ شادی شُدہ نہیں تھی۔ یہ معاشقہ اندازاً صرف چھ ماہ تک چلا۔ اس کا سبب غالباً یہ تھا کہ شاہدہ کی زلفِ گرہ گیر کے بہت سے اسیر تھے اور کرشن چندر فطرتاً جذبۂ رقابت کو برداشت کرنے سے قاصر تھے ـــــ بعدازاں شاہدہ کی شادی ہو گئی اور وہ خوشگوار گھریلو زندگی بسر کرنے لگی ـــــ شادی کے بعد "شاہدہ نکہت"، "شاہدہ باقی" کے نام سے جاتی جانے لگی۔"

## ● سربجیت کور۔ دہلی

سربجیت کور سے کرشن چندر کی سب ملاقاتیں ساحر ہوشیارپوری کی معیّت میں ہوئیں ـــــ وہ حُسن و شباب کا پیکر تھی۔ موسیقی کار تھی۔ اپنے سحر طراز نغموں سے سامعین کو باندھے رکھتی تھی۔ شعر و شاعری سے بھی مس رکھتی تھی۔ کرشن چندر ایک عرصے تک اس کی نظرِ کرم کے منتظر رہے لیکن بُتِ تغافل پسند ان کی جانب متوجہ نہ ہوا۔ آخر کرشن چندر کو یہ احساس ہو گیا کہ یہاں کچھ ہاتھ نہیں لگے گا اور انھوں نے بادلِ نخواستہ پسپائی اختیار کی: بسا آرزو کہ خاک شُدہ ـــــ ملاحظہ ہو:

> "سربجیت کور غالباً جمنا پار کے علاقہ کرشن نگر میں رہائش پذیر تھی ـــــ سُرخ و سفید، دُبلی پتلی، سرو قد، کٹوراسی آنکھیں، بیس اکیس کا سن، یہ سربجیت کور تھی۔ موسیقی میں خوب مہارت رکھتی تھی اور فلمی گانوں کو اس خوبی سے اپنی آواز میں ادا کرتی تھی کہ ان پر اصل گانوں کا گمان ہوتا تھا۔ ایک محفل میں کرشن چندر نے اُسے دیکھا، سُنا اور متاثر ہوئے ـــــ اور دل دے بیٹھے۔
>
> سربجیت کور کے والدین دہلی سے باہر کہیں رہتے تھے۔ لیکن اس کا ایک نگہبان ہر وقت اس کے ساتھ رہتا تھا، جسے وہ اپنا شوہر ظاہر کیا کرتی تھی ـــــ۔ کرشن چندر کوئی مہینہ بھر اس کے ہاں جاتے رہے۔ لیکن وہ ان کی جانب ملتفت نہ ہوئی۔ مَیں نے بھی محسوس کیا کہ کرشن چندر کے تئیں اس کا رُجحان احترامانہ اور عقیدت مندانہ تھا، نہ کہ محبوبانہ اور معشوقانہ۔ کرشن چندر کو یقین سا ہو گیا کہ ان کا عشق یک طرفہ ہے۔ لہٰذا وہ نہایت خوش اسلوبی سے کنارہ کش ہو گئے ـــــ کرشن چندر کی سربجیت کور سے یہ ملاقاتیں میری معیّت میں ہوئیں۔"

## ● سلیمہ جعفری، دہلی

سلیمہ جعفری جوان اور خوبرو تھی۔ شائستہ اور آداب و اخلاق کی حامل تھی۔ اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور تھی۔ فنونِ لطیفہ اور شعر و ادب سے بھی شوق رکھتی تھی ـــــ ایسی حسین، باشعور اور جملہ محاسن کی حامل خاتون کے سحر سے کرشن چندر بھلا کیسے بچ سکتے تھے ـــــ خوشی خوشی منہدم آگئے ـــــ ساحر صاحب کی زبان میں سُنئے:

"سلیمہ جعفری خوش شکل، خوش پوش، خوش سلیقہ اور آزاد خیال تھی۔ مہذب اور متمدن تھی۔ عمر بھی کوئی پچیس سال ہوگی۔ دہلی کے کسی سکول میں مدرس تھی۔ اُسے مصوری سے رغبت تھی۔ شعر بھی کہتی تھی۔ گفتگو میں دہلی کا لب و لہجہ جھلکتا تھا ـــــ کرشن چندر نے ایک مخصوص شعری نشست میں اُسے پہلی بار دیکھا۔ کچھ باتیں ہوئیں اور وہ اس کی جانب ملتفت ہوگئے ـــــ کرشن چندر بتایا کرتے تھے کہ وہ سلیمہ جعفری کے گھر پر بھی جایا کرتے تھے اور فنونِ لطیفہ اور شعر و ادب پر ان کی آپس میں طویل گفتگو رہتی تھی۔

سلیمہ کے والد فوت ہو چکے تھے۔ سلیمہ کے ساتھ ان کی والدہ، ایک بھائی اور بہن رہتے تھے۔ لہٰذا خاندان کی کفالت سلیمہ ہی کرتی تھی۔ کرشن چندر جب بھی بمبئی سے چند روز کے لئے دہلی آتے تو سلیمہ جعفری سے ضرور ملتے۔ اس عشق میں وہ کہاں تک کامران رہے، یہ مَیں وثوق سے نہیں کہہ سکتا۔ لیکن یہ بات میرے علم میں ہے کہ ان کا یہ عشق چھ سات مہینے تک چلتا رہا اور سلیمہ کی شادی کے ساتھ ہی دم توڑ گیا۔"

## ● مسز سنتوش۔ بمبئی

مسز سنتوش سے ساحر ہوشیار پوری کا معاشقہ بھی کافی عرصہ تک چلا اور انھوں نے ہی اُسے اپنے دوست کرشن چندر سے متعارف کرایا۔ مسز سنتوش کے حُسن اور پُرکشش شخصیت سے کرشن چندر بچ نہ سکے اور ڈیڑھ دو برس تک اس کی زُلفِ گرہ گیر کے اسیر رہے۔

"دراز قامت، تیکھے خد و خال، گول چہرہ، اندازِ گفتگو بڑا دلکش اور دلآویز۔ ـــــ وہ موسیقی اور شاعری سے بھی لگاؤ رکھتی تھی۔ تقسیمِ ملک کے بعد مغربی پنجاب سے ہجرت کرکے دہلی آئی تھی ـــــ وہ شادی شدہ تھی لیکن خاوند سے ناچاقی ہوجانے پر اس نے باقاعدہ

قانونی طور پر طلاق لے لی اور ۵۴-۱۹۵۳ء میں مستقل طور پر بمبئی چلی گئی۔ وہاں اُس نے میرین ڈرائیو کے علاقہ میں اپنا فلیٹ خریدا اور وہیں رہائش اختیار کر لی۔

مسز سنتوش کو میں دہلی سے جانتا تھا۔ ۱۹۵۵ء میں میں بمبئی گیا تو میرین ڈرائیو پر ایک ہوٹل میں ٹھہرا۔ وہاں مسز سنتوش سے میری ملاقات ہوئی ——— کرشن چندر مجھ سے ملنے کے لئے آئے تو اُنھوں نے مسز سنتوش کو پہلی دفعہ وہاں دیکھا۔ میں کوئی ایک مہینہ بمبئی میں مقیم رہا۔ اس دوران کرشن چندر اور مسز سنتوش کی متعدد ملاقاتیں ہوئیں۔ ان ملاقاتوں کی رُوداد مجھے ان دونوں کی زبانی معلوم ہوتی رہی ——— کرشن چندر کا یہ عشق قریب ڈیڑھ دو برس تک چلتا رہا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دل و جان سے چاہا ——— غالباً ۱۹۵۷ء میں مسز سنتوش نے اپنی من پسند دوسری شادی کر لی اور بطور ایک گھریلو عورت کے زندگی گذارنے لگی۔ غالباً ۱۹۷۰ء میں وہ دہلی منتقل ہو گئی اور ۱۹۷۸ء میں یہیں وفات پائی۔"

## نُور اور خورشید

"جی بی روڈ (شردھانند مارگ) کے علاقہ میں دو بہنیں نُور اور خورشید گانا گایا کرتی تھیں۔ کرشن چندر ایک بار میری معیت میں اُن کے ہاں گئے اور وہ ان کے رکھ رکھاؤ، قرینہ سلیقہ اور لب و لہجہ سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ وہ جب بھی بمبئی سے دہلی آتے، اُن کے ہاں موسیقی کا لُطف اُٹھانے اور تفریح طبع کے لئے ضرور جاتے ——— ان دونوں بہنوں میں یہ خوبی تھی کہ غالب، میر، جگر، اقبال ایسے بلند پایہ اساتذہ کی غزلیں بھی گاتی تھیں۔ ان کی یہ ادا کرشن چندر کے دل کو چھو گئی تھی۔ کرشن چندر نے میرے نام ایک خط میں بھی اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے ——— یہ بات کرشن چندر کی خوش ذوقی اور خوش سلیقگی پر دلالت کرتی ہے کہ ان کو موسیقی، شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ سے شغف رکھنے والی عورتیں بے تحاشہ اپنی طرف کھینچ لیتی تھیں ——— یہاں ضمناً یہ ذکر کر دینا بھی نامناسب نہ ہو گا کہ اس بالاخانے پر جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، جگر مرادآبادی اور صوفی تبسم ایسے نامور شاعر اور نقاد شخصیتیں بھی موسیقی سے لُطف اندوز ہونے کے لئے قدم رنجہ فرماتی تھیں۔ نُور اور خورشید اپنی اس خوش قسمتی پر بے حد نازاں تھیں۔"

اس باب میں میرے نام کے تحت کرشن چندر کے جن معاشقوں کا ذکر کیا گیا ہے
ان کی میں صدقِ دلی سے تصدیق کرتا ہوں۔

[illegible]

کرشن چندر اپنے دوست ساحر ہوشیارپوری[1] سے کبھی کبھی ازراہِ مذاق کہا کرتے تھے کہ میری قسمت میں سب "ایس" (S) ہی لکھی ہیں۔ یعنی میرا معاشقہ جن خواتین سے رہا اُن سب کے نام انگریزی حرف "S" سے شروع ہوتے ہیں۔ مثلاً ثمینہ خاتون، شاہدہ نکہت، سرب جیت کور، سلیمہ جعفری، سنتوش، اور پھر سلمیٰ صدیقی —— کیا اسے محض اتفاق ہی سمجھا جائے؟ بہت سی چیزیں ہیچمدان انسان کی فہم و فراست سے باہر ہوتی ہیں۔

یہ امر غور طلب ہے کہ کرشن چندر ظاہری حسن کے علاوہ باطنی حسن کے بھی دلدادہ تھے —— اور یہ جن خواتین سے کرشن چندر کے معاشقوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ سب ظاہری اور باطنی حسن دونوں سے آراستہ پیراستہ تھیں۔ باطنی حسن کا تعلق اخلاقیات اور رُوحانیات سے نہ تھا بلکہ دل و دماغ کی اعلیٰ اقدار اور ارفع صلاحیتوں سے تھا۔ جو انسان کی شخصیت کو پُروقار اور متین بناتی ہیں اور اس کے قلب و ذہن کو جلا عطا کرتی ہیں یعنی انسان کو صحیح معنوں میں مہذب و متمدن بنانے میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں، مثلاً اعلیٰ تعلیم، سُلجھا ہُوا ذی شعور ذہن، موسیقی، شعر و ادب سے وابستگی، مصوری (پینٹنگ)، شستہ و رفتہ زبان اور دلنشیں لب و لہجہ —— اگر کرشن چندر کو کہیں ظاہری حُسن، باطنی محاسن سے مرصّع ملتا تو ان کا تہہِ دام آجانا ناگزیر ہو جاتا تھا —— ذرا دیکھئے ثمینہ خاتون کی اُجلی اُجلی صاف شفاف زبان اور دلنشیں لب و لہجہ —— شاہدہ نکہت کا شعر و شاعری سے شوق اور فسُوں خیز مترنم آواز —— سرب جیت کور کی موسیقی میں مہارت، سلیمہ جعفری کا شاعری و مصوری سے لگاؤ اور فنونِ لطیفہ پر گفتگو کرنے کی صلاحیت، مسز سنتوش کا دلکش اندازِ گفتگو اور شاعری و موسیقی سے اُنسیت، نُور و خورشید کی اساتذہ کے کلام کو خوش ادائی سے مترنم آواز عطا کرنے کی اہلیت۔ یہ سب چیزیں کرشن چندر کے معیارِ حُسن پرستی و عاشق مزاجی پر پُوری اُترتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ذہنی اور رُوحانی کشش کرشن چندر کے عشق کو دو آتشہ بنا دیتی تھی۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ ان کو انہی خواتین میں دلچسپی ہوتی تھی۔ جن کا ظاھر و باطن حسین ہوتا تھا۔

---

[1] ساحر ہوشیارپوری۔ مکان نمبر ۲۲۶۹، سیکٹر ۲۸، (ہاؤسنگ بورڈ کالونی) فرید آباد (ہریانہ)

یہاں یہ لکھ دینا ضروری ہے کہ ان معاشقوں کے علاوہ بھی کرشن چندر کے کئی معاشقے ہوئے جو مصنف کے علم میں ہیں ——— اور یقیناً کچھ معاشقے ایسے بھی ہوں گے جو مصنف کے علم سے باہر ہی لیکن جو لازماً سلمیٰ صدیقی کے علم میں ہوں گے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کرشن چندر نے سلمیٰ صدیقی سے شادی کے بعد اپنے سب معاشقوں کے راز ہائے سربستہ اُن پر وا کر دیے تھے ——— اور انھیں یہ ہدایت بھی کی تھی کہ بہتر ہوگا کہ متعلقہ افراد کے ناموں پر سے پردہ نہ اُٹھایا جائے۔[1]

کرشن چندر نے کئی معاشقے کئے لیکن وہ بوالہوس نہیں تھے۔ ہوس کاری یا بوالہوسی کی تعریف فراق گورکھپوری نے یوں کی ہے:

> "تھوڑی بہت سمجھ والا آدمی بھی اتنا جانتا ہے کہ جنسی کشش کا صرف لذت کشی کے وقفوں تک محدود رہنا محض ہوس کاری ہے اور اگر کشش میں استقلال پیدا ہو جائے (جو صرف اچھے آدمی کی زندگی میں ہو سکتا ہے) تو جنسیت عشق کی منزل تک بڑھتی نظر آئے گی"[2]

کرشن چندر کو اپنی عورتوں سے تعلقِ خاطر رہا۔ اُن سے ذہنی اور جذباتی لگاؤ رہا۔ انھوں نے ان سے جی جان سے محبت کی جب سے ان کا معاشقہ مدتوں قائم رہا محبت، آسائش اور آسودگی کی صورت میں جو کچھ ان عورتوں نے کرشن چندر کو دیا، اس سے کہیں زیادہ کرشن چندر نے ان کی جھولی میں ڈالا۔ انھوں نے اُن پر بے دریغ روپیہ پیسہ صرف کیا اور ان کی خوشنودی اور دل نوازی میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہ کیا ——— یہاں یہ خیال رہے کہ کرشن چندر کو کوئی عورت "خرید" نہیں سکتی تھی۔ وہ محض کسی عورت کی اُمنگ و ترنگ کو ملحوظ رکھ کر اس کے نہ ہوئے۔ انھوں نے صرف اپنی من پسند عورتوں سے عشق کیا ——— گویا اس معاملے میں وہ ایک خود پسند اور آزاد منش آدمی تھے۔

زندگی کی اُوبڑ کھابڑ راہوں پر چلتے چلتے کرشن چندر کئی عورتوں کی زلفِ شب رنگ کے گھنیرے سائے میں ستانے کے لئے رُکے اور حرکت کرتا آسودہ اور تشنہ کام آگے بڑھ گئے۔ انھیں کوئی مقام ایسا نہ ملا جہاں وہ مکمل طمانیت کے ساتھ "لنگر انداز" ہو کر دل و جان کی دائمی آسودگی پاتے۔ مختلف رنگ روپ اور طور اطوار

---

[1] سلمیٰ صدیقی "دیباچہ" "آدھے سفر کی پوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۷

[2] ڈاکٹر افغان اللہ خاں "فراق گورکھپوری کے اُلٹے سیدھے معاملات" "ادیبوں کی حیاتِ معاشقہ" انشا پبلی کیشنز۔ کلکتہ ص ۳۱۲۔

کی جو خواتین ان کی زندگی میں آئیں، انھوں نے وقتی اور ہنگامی طور پر ان کی زندگی کو رنگین اور آسودگی ضرور عطا کی لیکن اُن کی رُوح کی ویرانی اور اُداسی نہ گئی۔ ان کے دل و دماغ کو مستقل قرار نہ ملا۔ اور جب فضل ربانی سے انھیں جس رفیقہ کی تلاش تھی وہ سلمیٰ صدیقی کی صورت میں مل گئی تو گویا آبلہ پا بادیہ پیما کو منزل مل گئی۔ انھیں زندگی میں پہلی بار مکمل طمانیت، کامل آسودگی اور بھرپور رُوحانی تسکین کا احساس ہُوا ——— اور یہ امر حیران کُن ہے کہ یہ احساس دو طرفہ تھا۔ ——— چنانچہ کرشن چندر اس بارے میں لکھتے ہیں:

"میں محبت کا مفہوم بہت دیر میں سمجھا اور بہت دیر تک بھٹکا اور بہت سے گناہوں کے داغ میں نے اپنے سینے پر لے لئے اور اپنے دل کے آئینہ خانے کو بار بار طرح طرح کی صورتوں سے سجایا، لیکن کہیں پر مجھے وہ صورت نہ ملی جس کی تلاش میں مَیں عرصے سے سرگرداں تھا کیونکہ کسی انسان کا آئینہ اس کی محبت کے چہرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ اس لئے مَیں اپنے دل کے زخم لئے ہزار وادیوں میں بھٹکا اور سینکڑوں راتوں کے روپہلے لمحوں میں اس ایک لمس کو ڈھونڈتا رہا جسے صرف ایک بار چھُو لینے سے ہی میں کُندن ہو سکتا تھا ــ دوستوں کی محفل میں اور دشمنوں کے گھر میں، گلی گلی محلے محلے میں اس چہرے کو ڈھونڈتا رہا جس کے نقوش اور خد و خال سے میں ناواقف تھا۔ لیکن جو صرف میرا ہو سکتا تھا اور مَیں اس کا۔ اور جب وہ چہرہ مجھے مل گیا، اور مَیں نے اسے پہچان لیا اور اس نے مجھے۔ جب میرے گناہ اُسے معلوم ہوئے اور اس کے زخم میرے دل میں پیوست ہو گئے تو میری تلاش ختم ہو گئی"[1]

ع ہر بار کہا دل نے یہیں چھپ تو گئی ہے

● کرشن چندر نے اپنی حیاتِ معاشقہ کو بڑی وضاحت اور بے باکی سے آشکار کیا ہے۔ اپنے مختلف معاشقوں کے اسباب کے تذکرے کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنی زندگی کے ماحصل کو پا لینے کا ذکر بھی بڑی وضاحت سے کیا ہے۔ ——— جب انھوں نے سلمیٰ صدیقی کو پا لیا تو ان کی برس ہا برس سے بھٹکتی ہوئی بیقرار رُوح کو قرار آ گیا۔

کرشن چندر کا آخری عشق سلمیٰ صدیقی سے ہُوا، جو پروفیسر رشید احمد صدیقی، صدر شعبۂ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کی بیٹی تھیں/ ہیں۔ یہ بڑا معرکہ کا عشق تھا۔ بڑا ہیجانی اور طوفانی عشق، جس نے دونوں کی زندگی

---

[1] کرشن چندر: "آئینہ خانے میں" ماہنامہ "افکار" (اکتوبر ۱۹۶۲ء) کراچی۔

کا رُخ موڑ دیا۔ ——— کرشن چندر برِ صغیر کے چوٹی کے افسانہ نگار تھے۔ ان کی نگارشات کو عوام و خواص میں شرفِ قبولیت حاصل تھا۔ پھر وہ ترقی پسند تحریک کے قافلہ سالار اور بین الاقوامی شہرت کے مالک تھے۔ ان کی شخصیت بھی دلکش اور جاذبِ نظر تھی ——— ادھر سلمیٰ صدیقی بھی مہذب و متمدن، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور رجانی پہچانی ادیبہ تھیں اور ان کا خاندان علی گڑھ ہی نہیں بلکہ ہندوستان بھر کے اُردو ادبی حلقوں میں عزت کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ وہ بڑی حسین اور پُر اثر شخصیت کی مالک تھیں۔ دراز قامت، صبیح رنگت، بھرا پُرا جسم، پر موٹی موٹی سیاہ روشن آنکھیں، جو ان کی ساری شخصیت پر چھائی ہوئی معلوم ہوتی تھیں۔ وہ خوش شکل، ذی عقل اور خوش مزاج تھیں ——— جہاں کرشن چندر اپنی ازدواجی زندگی سے نامطمئن اور نالاں تھے وہیں سلمیٰ کی گھریلو زندگی بھی اپنے شوہر سے ناچاقی کی وجہ سے ناآسودہ اور ناخوشگوار تھی۔ گویا دونوں گردشِ دوراں کے ستائے ہوئے تھے ——— جو قدرِ مشترک جلد ہی ان کو ایک دوسرے کے قریب لے آئی وہ ان کی ذہنی ہم آہنگی تھی۔ چنانچہ سلمیٰ اس بارے میں لکھتی ہیں: "ان دنوں میں علی گڑھ میں پڑھاتی تھی۔ کرشن جی اور میرے درمیان ذہنی طور پر اتنی ہم آہنگی ہو گئی کہ ہم دونوں نے شادی کا فیصلہ کر لیا۔"[1]

کرشن چندر کی سلمیٰ صدیقی سے اوّلین ملاقات ان کے اپنے گھر پر ہوئی ——— سلمیٰ صدیقی، مشہور شاعر اسرار الحق مجاز کی معیت میں دسمبر کی ایک ٹھٹھرتی ہوئی کہرآلود صبح کو، ان کے پانچ بھار گولین، تیس ہزاری، دہلی والے مکان پر آتی ہیں۔ ان کے ہمراہ ان کا ننھا سا بچہ بھی ہے۔ کرشن چندر کی والدہ گرم شال اوڑھے اُن کے لئے چائے بنا رہی ہیں۔ ان کی ہمشیرہ سرلا دیوی توے پر گرم گرم پراٹھے پکا رہی ہیں۔ کرشن چندر گرم سوٹ میں ملبوس دونوں ہاتھوں کو باہم رگڑ رگڑ کر گرماتے، سردی کا مزہ لیتے، کمرے میں آجاتے ہیں۔ اپنے دوست مجاز سے بڑے تپاک سے ملتے ہیں، مصافحہ کرتے ہیں، بغل گیر ہوتے ہیں۔ اپنے پاس بٹھاتے ہیں اور سب کو گرم گرم چائے کی پیالیاں پیش کرتے ہوئے، سلمیٰ صدیقی کی طرف اپنا ہاتھ بڑھاتے ہیں۔ وہ جواب میں اپنا ہاتھ نہیں بڑھاتیں۔ کرشن چندر مسکرا کر کہتے ہیں: "ارے کچھ ناراض ہیں آپ ہم سے؟" مجاز خوشی کے موڈ میں گانے لگتے ہیں:

چُپ چُپ کھڑے ہو ضرور کوئی بات ہے
پہلی ملاقات ہے جی، پہلی ملاقات ہے

کرشن چندر پیار سے سلمیٰ کے بچے کو اُٹھا کر، اپنی گود میں لے کر اس کا نام پوچھتے ہیں اور پھر یکلخت بات

---

[1] رحمان نیر۔ کرشن چندر۔ دوستوں اور بیوی کی نظر میں "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ بیسویں صدی، دہلی ص ۴۴

کا رُخ بدل کر سلمیٰ سے پوچھتے ہیں: "آپ کی ساری کا رنگ جوگیا ہے نا؟ مجھے بہت پسند ہے یہ رنگ۔ یہ رنگ مجھے سَن کیسر کے پھولوں کی یاد دلاتا ہے۔" —— "سَن کیسر کونسا پھول ہوتا ہے؟" —— "ارے آپ نے سَن کیسر نہیں دیکھا —— خیر کوئی بات نہیں۔ آپ بمبئی آئیں گی تو ہم آپ کو سَن کیسر کے پھول دکھائیں گے" —— مجاز نے ہنس کر پوچھا: "تم ان کو بمبئی کیوں بلا رہے ہو؟" —— کرشن چندر نے ہنس کر جواب دیا: "بمبئی تو ان کو آنا ہی پڑے گا۔"[1]

یہ کرشن چندر کی سلمیٰ سے پہلی ملاقات تھی۔ پیش قدمی سلمیٰ کی طرف سے ہوئی۔ کرشن چندر نے اوّلین ملاقات میں ہی ان کا حجاب اُتار دیا۔ ان کی بات چیت میں خلوص اور اپنائیت کا رنگ اُتر آیا۔ بمبئی آنے کی دعوت دیتے ہوئے ملاحظہ ہو وہ کس پُر اعتماد انداز میں کہتے ہیں —— "بمبئی تو ان کو آنا ہی پڑے گا" —— ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کسی ہمدمِ دیرینہ کو دعوت دے رہے ہوں اور وہ پُر یقین ہوں کہ ان کی دعوت بہر صورت قبول کی جائے گی —— اُدھر سلمیٰ صدیقی کی اس بارے میں پُر معنی خاموشی شاید ان کی نیم رضامندی کی مظہر تھی۔

ایک دوسری تصویر ملاحظہ ہو —— بات آگے بڑھتی ہے کرشن چندر کے سب سے چھوٹے بھائی اُوپندر ناتھ (اوم) کی شادی پر سلمیٰ مدعو ہیں۔ ان کے تیس ہزاری والے مکان کے سامنے شامیانہ لگا ہے۔ بارات سجائی جا رہی ہے۔ لڑکیاں ڈھولک پر گیت گا رہی ہیں۔ جوان عورتیں مہندر ناتھ کو گھیرے اُن پر تیکھے پُر مذاق فقروں کی بوچھار کر رہی ہیں —— کرشن چندر جہاں سلمیٰ کھڑی ہیں آ جاتے ہیں۔ قریب آ کر گفتگو شروع کرنے کی خاطر بڑی حیرت سے پوچھتے ہیں —— "آج آپ نے جوگیا ساری کیوں نہیں پہنی" —— یہ سوال بھی تھا اور پہلی ملاقات کی یاد دہانی بھی۔ سلمیٰ نے ذرا تنک کر کہا: "میرے پاس کیا صرف ایک جوگیا ہی ساری ہے؟" —— کرشن چندر بے اختیار ہنس پڑے: "ارے بُرا مان گئیں —— آج تو آپ نے گلابی ساری پہنی ہے —— آئندہ بھی یہی رنگ پہننا پڑے گا" —— "میں تو آپ کو کہانی کار سمجھتی تھی۔ آپ تو اچھے خاصے ساری ڈیزائنر نکلے" —— کرشن چندر سلمیٰ کو اپنے سب رشتہ داروں سے ملواتے ہیں —— یہ میرا بھائی مہندر ناتھ ہے۔ بہت اچھا لکھتا ہے۔ آپ نے اس کی کہانیاں پڑھی ہوں گی۔ میری فلم کا ہیرو بھی یہی تھا۔ اور وہ ان کی بیوی دُرگا دیوی ہے، جو بالوں میں پھولوں کا گجرا سجائے ہنستے جا رہی ہے۔ میری بھاوج مہاراشٹرین ہے۔ مہاراشٹر میں گجرے کو ویݨی کہتے ہیں —— "آپ بمبئی آئیں گی تو آپ بھی اپنے بالوں میں ایسی ہی ویݨی سجایا کیجئے گا" —— "آپ نے کیسے طے کر لیا کہ میں بمبئی آؤں گی؟" —— "تو کیا آپ نے ابھی تک

---

[1] سلمیٰ صدیقی "تصویریں۔ کچھ نئی کچھ پرانی" کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی ص ۳۴

طے نہیں کیا کہ بمبئی تو آپ کو آنا ہی پڑے گا۔"[1]

بات آہستہ آہستہ لیکن پختہ قدمی سے آگے بڑھ رہی ہے۔ دعوت دو چار روز کے لئے بطور عارضی مہمان بمبئی آنے کی نہیں بلکہ اُن کے ساتھ مستقل طور پر رہنے کی ہے۔ اَن کہی بات کی گونج، کہی ہوئی بات کی آواز سے بلند تر اور واضح تر ہے ——— جب آپ بمبئی آؤ گی تو سن کیسر کے پھول کے رنگ کی ساڑھی پہننا ——— گلابی رنگ کی ساڑھی پہننا ——— بالوں میں وینی سجانا ——— کیا آپنے ابھی تک بمبئی آنے کا طے نہیں کیا ——— کرشن چندر یہ کہتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں کہ آپ جلدی سے طے کرو اور بمبئی آجاؤ کہ آخر بمبئی تو آپکو آنا ہی پڑے گا۔

تیسری تصویر پیش ہے ——— معاملہ کئی مراحل طے کر چکا ہے۔ ایک رات سردی کے موسم میں لکھنؤ کے کارلٹن ہوٹل کے وسیع و عریض لان میں، گرم کپڑوں میں لپٹے، کرشن چندر اور سلمیٰ ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے آہستہ آہستہ ٹہل رہے ہیں۔ آج نہ جانے انھوں نے ایک دوسرے کو کیسی کیسی باتیں سنائی ہیں۔ دونوں خاموش ہیں۔ دونوں اُداس ہیں۔ فضا پر بھی اُداس اُداس چاندنی چھٹکی ہوئی ہے۔ یکلخت کرشن چندر سلمیٰ کا ہاتھ چھوڑ کر بالکل ان کے سامنے آکے کھڑے ہو جاتے ہیں اور بہت گہرے اور گمبھیر لہجے میں پوچھتے ہیں ——— "تم کہتی ہو یہ تمھارا آخری فیصلہ ہے؟" ——— "ہاں یہ میرا آخری فیصلہ ہے!" ——— کرشن چندر بڑے مضبوط لہجے میں کہتے ہیں: "کوئی فیصلہ آخری فیصلہ نہیں ہوتا ہے، جس طرح کوئی قتل آخری قتل نہیں ہوتا ہے"[2] ———

یہ گھڑی بیر فیصلے کی گھڑی ——— ان دونوں کے لئے بڑی کٹھن گھڑی تھی۔ دونوں بہت تذبذب میں تھے۔ دونوں کو اپنی اپنی مجبوریوں کا شدید احساس تھا۔ ان کی دُبدھا، ان کے اضطراب اور اُن کے ذہنی ہیجان کی صحیح نوعیت کیا تھی؟ اس سوال کا جواب ہمیں اس چوتھی تصویر میں بڑے واضح طور پر مل جاتا ہے اور بات آئینہ ہو جاتی ہے۔

کرشن چندر اور سلمیٰ کی گفتگو ملاحظہ ہو ——— سلمیٰ کہتی ہیں: "نہیں، نہیں، یہ ممکن نہیں"
——— "بیوقوف نہ بنو۔ مجھے زندگی کا تجربہ تم سے کہیں زیادہ ہے۔ ہم ضرور ہی اکٹھے رہیں گے"۔ ———
——— "بڑی مصیبتیں ہیں۔ بڑی کٹھنائیاں ہیں" ——— "مصیبتیں اور کٹھنائیاں کہاں نہیں ہیں؟"
——— "دنیا کیا کہے گی؟" ——— "دُنیا نے کب، کسے کیا نہیں کہا ہے؟" ——— "میرا بھی ایک بچہ ہے، تمھارے بھی بچے ہیں" ——— "محض اتنا ہی نہیں تمھارے بھی ماں باپ ہیں اور میری

---

[1] سلمیٰ صدیقی: "تصویریں، کچھ نئی، کچھ پُرانی" کرشن چندر نمبر، ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی، ماہ ستمبر ۱۹۷۷ء ص ۲۸

[2] " " " " " " " " " " " " " ص ۲۹

بھی ماں اور بھائی بہن ہیں۔ تمھارا ایک پتی ہے اور میری ایک پتنی ہے۔ تمھارا بھی ایک دھرم ہے اور میرا بھی ایک دھرم ہے۔ ۔ ۔ ۔" ——— "تو کیا یہ معمولی باتیں ہیں؟" ——— "تو کیا میرا تمھارا پیار معمولی ہے؟"

سلمیٰ امکانی پریشانیوں اور کٹھنائیوں کے سامنے گھٹنے ٹیکتی معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی ہمت جواب دیتی دکھائی دیتی ہے لیکن کرشن چندر بڑی پامردی اور حوصلہ مندی سے چٹان کی طرح کھڑے ہیں۔ انھیں ممکنہ مشکلات کا کامل احساس ہے لیکن انھیں اپنے جذبۂ عشق پر کامل بھروسہ ہے کہ وہ سب دشواریوں اور کٹھنائیوں پر قابو پالیں گے۔ وہ مصمم ارادہ کر چکے ہیں کہ جو ہو سو ہو وہ سلمیٰ کو ضرور اپنی رفیقۂ حیات بنائیں گے ——— ان کے اس عزم بالجزم سے سلمیٰ کی ہمت اور حوصلہ بڑھتا ہے۔

جیسا کہ سلمیٰ اور کرشن چندر نے کہا، ان دونوں کی اپنی اپنی کٹھنائیاں تھیں ——— سلمیٰ کا شوہر تھا، جس سے طلاق لینا ہوگی۔ بیٹا تھا، جسے اپنی تحویل میں لینے کے لیے جدوجہد کرنا ہوگی۔ ماں باپ اور دیگر اعزا و اقارب تھے، جن کی سخت مزاحمت اور دباؤ کا سامنا کرنا ہوگا۔ ——— کرشن چندر کی بیوی تھی، جس سے ہندو لا کے مطابق ان کی طلاق ممکن نہ تھی۔ ان کا ایک لڑکا اور دو لڑکیاں تھیں، جن کی تعلیم و تربیت اور شادی بیاہ کا انتظام بھی کرنا تھا۔ کیا ان کی پہلی بیوی ودیاوتی اور سلمیٰ صدیقی اکٹھی ایک گھر میں رہ سکیں گی؟ اگر نہیں تو کیا وہ دو گھروں کے اخراجات کفیل ہو سکیں گے؟ ان کی ماں تھی بھائی بہن تھے۔ کیا وہ ان کی مزاحمت کو بے اثر کر پائیں گے؟ کیا وہ اپنے جذبات و احساسات کو نظرانداز کر کے اپنے فیصلے پر قائم رہیں گے؟ ——— پھر مذہب کی سنگین دیوار حائل تھی، پیش نہ ہونے والی دیوار۔ کیا سلمیٰ ہندو دھرم اختیار کرلیں گی یا کرشن چندر مشرف بہ اسلام ہو جائیں گے۔ آخر یہ مسئلہ کیسے سلجھے گا ——— اور پھر وہ بے بصارت، بے سماعت، بے مہر، دریدہ دہن زمانہ جو ان کی ایک نہ سنے گا اور اپنی کہے جائے گا۔ اس کا منہ کیسے بند ہوگا —— یہ اور ایسے دیگر کئی خیالات ان کو پابہ زنجیر کرنے کی کوشش کر رہے تھے، لیکن ان کے جذبۂ عشق کی حدت و شدت کے سامنے سب دشواریاں موم ہو گئیں، ہوائیں تحلیل ہو گئیں ——— سلمیٰ نے باقاعدہ طلاق لے لی اور بچے کو اپنی تحویل میں لے لیا —— کرشن چندر نے مستقل طور پر اپنی پہلی بیوی سے علیحدگی اختیار کرلی اور ان کی اور اپنے بچوں کی دائمی کفالت کی ذمہ داری لے لی۔ یہ فیصلہ کر لیا گیا کہ وہ سلمیٰ کے ساتھ الگ سے گھر بسائیں گے ——— یہ مجھ لیا گیا کہ سب اعزا و اقارب پیچ و تاب کھا کر جزبز ہو کر بالآخر خاموش ہو جائیں گے ——— یہ کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی کے عشق کی کامرانی تھی۔

آخر وہ ساعتِ سعید آ پہنچی جس کا انتظار تھا ——— سات جولائی ۱۹۶۱ء کی شام کو مینی تال میں کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی نے مہارانی صاحبہ جہانگیر آباد اور دیگر دوستوں کی موجودگی میں، جہانگیر آباد پیلس میں، اسلامی رسوم کے مطابق شادی کرلی اور ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے کے ہو گئے ——— سترہ برس بعد اس دن

کو سلمیٰ نے یوں یاد کیا:

"وہ نینی تال ہے ـــــ دھند میں ڈوبی ہوئی شام ـــــ کشتی میں دو

انسان ـــــ سوئس ہوٹل کا چھجا ـــــ ہیلیٹ کا سل ـــــ شادی

ـــــ لال ساڑھی ـــــ گلوبند ـــــ کرن پھول ـــــ جھمکے

بادل کی گرج ـــــ بجلی کی چمک ـــــ بارشیں"[1]

سلمیٰ کی والدہ نے، جو اس موقع پر موجود تھیں، بنارس کے دستور کے مطابق، سلمیٰ کے ماتھے پر بندیا لگائی۔ شادی چونکہ اسلامی رسوم کے مطابق تھی اس لئے باقاعدہ نکاح ہوا۔ نکاح نامہ لکھا گیا۔ اکیاون ہزار روپے کا مہر بندھا۔

● سلمیٰ صدیقی نے کرشن چندر کے ساتھ زندگی کا جو سفر ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے طے کیا اس کی چند بڑی خوبصورت یادگاری تصاویر کھینچی ہیں، ان میں سے چند ایک مختصراً بطور نمونہ پیش ہیں کہ ان کے بغیر کرشن چندر اور سلمیٰ کی کہانی تشنۂ تکمیل رہ جائے گی:

"یہ مسوری (یوپی) ہے ۔ کیمپٹی فالز نام کا جل پرتاپ ۔ سبوائے ۔ بیکمین رائل کیفے ۔ لمبے سنسان پہاڑی راستے"

"یہ بارہ چکیا (بہار) ہے ۔ دُور دُور تک گنے کے کھیت ۔ چینی مل کے بھونپو کا شور ۔ چھوٹی لائن کی گنگناتی گاڑیاں"

"یہ دہلی ہے ۔ انڈیا گیٹ کا ہرا بھرا میدان، مہرولی کے سنسان کونے ۔ عالمی میلے ۔ وگیان بھون کے سیمینار ۔ کوی سمیلن ۔ میڈن ہوٹل ۔ امپیریل ہوٹل ۔ راجدوت ہوٹل ۔ نمبر پانچ شری رام روڈ ۔ لالہ کشن لال جی کی کوٹھی ۔ پُرسکون فضا . . . . پانچ بہار گو لین تیس ہزاری ۔ میں ماں جی (کرشن چندر کی والدہ) تو بے پیرا سے میٹھے پکاتی ہوئی ۔ اوم (کرشن چندر کے بھائی) کی بھولی بھالی بے ریا باتیں ۔ سرلا (کرشن چندر کی بہن) کی میٹھی بولی ۔ ریوتی (ریوتی سرن شرما، کرشن چندر کے بہنوئی) کی تیکھی باتیں . . . ."

"یہ ماسکو ہے ۔ ہوٹل یوکرانیا ۔ میسکوا ۔ ادیبوں کا اجلاس ۔ شولوخوف ۔ فیڈن ۔ لینن کا مقبرہ۔

---

[1] سلمیٰ صدیقی ۔ "آخری باب" ۔ "آدھے سفر کی پوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز ۔ دہلی ص ۱۳۱

باشوئی تھیٹر۔ احباب کا جمگھٹ۔ وہ لوگ جن کے ہم مہمان تھے ——— فیض احمد فیض۔
ظ۔ انصاری۔ ششی انصاری۔ شاہدہ زیدی۔ رنجیت۔ زیبا۔ مریہ سلگانیو۔ لوڈا۔ ایرا ———
ٹالسٹائی کا یسنیئی گاؤں۔ مٹی کی معمولی سی قبر سوکھے پتوں سے ڈھکی ہوئی۔ لمبے لمبے سایہ دار شجار۔
کسانوں کی پکار فضا میں گونجتی ہوئی۔ انا کارینینا۔ وار اینڈ پیس۔

"یہ تالین ہے (اسٹونیا) ——— پرانا شہر۔ عالیشان قلعہ جسے دیکھ کر پونچھ کی یاد آتی ہے۔"

"یہ ہے ریگا (لٹویا)۔ کیمیا تری مرجا کچھ سے ملاقات جس نے جواہر لال نہرو پر نظم لکھی۔ اُس سے نظم سنتے ہوئے۔"

"یہ لینن گراڈ ہے۔ خوبصورت، تاریخی، عالیشان محلات کا شہر۔ فوجی عجائب گھر۔ بہادر سورماؤں کی انتھک کوششوں کے نتیجہ کے طور پر نازیوں کی کراری ہار کی یادگار۔۔۔۔"

"یہ تاشقند ہے۔ گلابوں کا شہر۔ لال بہادر شاستری مارگ۔ شیر نوائی تھیٹر۔ نبی جان میمدوک کا گھر۔ سماور کی چائے۔ انگور کی گھر میں نکلی شراب۔ وادی کا گھر۔ رسیلے رس میں ڈوبے ہوئے ال ہاپ۔ پلاؤ کی پلیٹیں۔ قیمے کے سموسے۔ کوآپریٹو کھیت۔ پھلوں سے لدے چیری کے پیڑ۔ پیار بھری مہمان نواز عورتیں۔"

"سمرقند۔ بخارا ——— مسجدیں۔ مقبرے۔ پارک۔ مدرسے۔ بیوی خانم۔ شاہ زندہ کا مقبرہ۔ امیر تیمور کا مقبرہ۔"

"یہ سری نگر ہے۔ ڈل جھیل۔ شکارے۔ ہاؤس بوٹ۔ شنکر آچاریہ کا مندر۔ نشاط باغ۔ شالیمار باغ۔ ہارون نگین۔ ڈاچی گام۔ صادق صاحب۔ شیخ عبداللہ۔ غلام رسول ریزرو۔ شمیم احمد شمیم۔ پیر غیاث الدین۔ سید میر قاسم۔ گرو دھاری لال ڈوگرہ۔ ڈی پی دھر ——— اور یہ ہے گلمرگ۔ یہیں اسی ہوٹل میں بیٹھ کر میں نے "شکست" لکھی تھی۔۔۔۔ اور ٹن مرگ کا ڈاک بنگلہ۔ نیچے فیروز پوری نالہ بہتا ہوا۔ یہیں رامانند ساگر سے پہلی بار ملاقات ہوئی تھی۔"

"اور یہ پہلگام ہے۔ چلو تمہیں پن چکی دکھائیں۔ اور یہ کلب ہے۔ آؤ مرغے کے تکے کھائے جائیں۔ جنگلے سے لگ کر لدر ندی کے صاف پانی کو دیکھنا۔ تکتے رہنا۔ ٹکٹکی باندھ کر۔ ایک لمبی سانس۔ بیلی سنو۔ جب میں مر جاؤں تو میری تھوڑی سی راکھ یہیں لدر ندی میں بہا دینا" ———

"ہائے اللہ، کیسی بُری بات منہ سے نکالتے ہو۔ یہ تو بدشگنی ہے؟" ——— "یہ بدشگنی نہیں۔ یہ تو ایک خواہش کا اظہار ہے" ——— کس کی یاد میں یہ خواہش اُبھری

ہے؟" —— "آج کی یاد میں"[1]

یہ کچھ مقامات ہیں جہاں کرشن چندر اور سلمیٰ ایک دوسرے کے ہمراہ سیر و سیاحت اور تفریح طبع کے لیے گئے، گھومے پھرے اور محظوظ ہوئے —— اور وہاں کی انمٹ یادیں اپنے دل میں لے کر آئے —— ان کی ازدواجی زندگی کس قدر خوش گوار اور پُر مسرت تھی۔ اس کی تھوڑی سی جھلک ہمیں اِن چند نقوش میں بآسانی مل جاتی ہے۔ —— دونوں ایک دوسرے کی زندگی کا حاصل تھے۔ ایک کے بغیر دوسرا نامکمل اور ادھورا تھا۔

اپنی سترہ سالہ ازدواجی زندگی کے دوران کرشن چندر نے سلمیٰ کو جس پیار، دُلار اور چمکارے رکھا۔ جس لاڈ چاؤ سے ان کی دلداری اور ناز برداری کی۔ ان کے ہر طرح کے آرام و آسائش کو ملحوظ رکھا اور ان کے جذبات اور احساسات کو آسُودگی عطا کی، اس کی مثال شاید ڈھونڈے سے نہیں ملے گی —— دو ایک مثالیں اس بات کو روشن کر دیں گی۔

● کرشن چندر کو تیسرے دل کے دَورے کے بعد نیم بیہوشی کی حالت میں بمبئی ہسپتال میں داخل کرادیا جاتا ہے۔ انھیں ایک پرائیویٹ کمرہ دے دیا جاتا ہے۔ یکلخت وہ آنکھیں کھولتے ہیں اور کمرے کو ایک نظر دیکھ کر نرس سے پُوچھتے ہیں:

"میری بیوی کہاں ہے؟" —— میں آگے بڑھی تو بولے: "کمرہ تمھیں پسند آیا؟" —— "بہت اچھا ہے۔" میں نے کہا —— "تم آرام کہاں کرو گی؟" "یہ دیکھو بہت بڑھیا صوفہ لگا ہے۔" —— مجھے اشارے سے اپنے پاس بلا کر بولے: "ہسپتال کے پاس ہی ایک ہوٹل ہے، ویسٹ اینڈ۔ وہاں باتھ روم ٹھیک ہوگا۔ مجھے معلوم ہے کہ غسل خانے کی تکلیف تم سے سہی نہ جائے گی۔" —— میں بولی: "وہ تو معمولی بات ہے۔ بھلا اس وقت باتھ روم کا ذکر کیوں؟" —— میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر مسکراتے ہوئے بولے: "یاد ہے کہ میں نے تم سے پُوچھا تھا کہ تم کیسے گھر میں رہنا پسند کرو گی، تو تم نے اپنی چٹھی میں لکھا تھا کہ گھر میں شوہر چاہے ایک ہی ہو لیکن غسل خانے لازمی طور پر دو ہونے چاہئیں۔" میں بھونچکا رہ گئی۔[2]

---

[1] سلمیٰ صدیقی "آخری باب": "آدھے سفر کی پُوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۱۳۱ تا ۱۳۵

[2] 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 ص ۱۳۰

دیکھا آپ نے ! اس وقت بھی جب ان کی حالت تشویشناک ہے اور سلمیٰ اور ان کے احباب دہشت زدہ سے کھڑے ہیں۔ انھیں اس بات کی فکر لاحق ہے کہ نہ معلوم سلمیٰ کو کمرہ پسند آیا ہے یا نہیں۔ وہ آرام کہاں کریں گی ؟ دوسرا غسل خانہ نہ ہونے کے سبب انھیں ناحق تکلیف ہوگی ——— اور یہ بات حیران کن ہے کہ ایسے یاس انگیز اور پریشان کن ماحول میں بھی جب وہ موت سے جدّوجہد کر رہے ہیں۔ ان کا دھیان سلمیٰ کی سترہ سال پیشتر تحریر کردہ چٹھی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے، جس میں انھوں نے لکھا تھا کہ "گھر میں شوہر چاہے ایک ہی ہو لیکن غسل خانے لازمی طور پر دو ہونے چاہئیں" ——— یہ واقعہ اس امر کا شاہد ہے کہ کرشن چندر نے سلمیٰ کے آرام و آسائش کو عمر بھر ملحوظ رکھا۔ انھیں یہ کبھی گوارا نہ ہوا کہ کوئی بات ان کی طبع پر گراں گذرے یا ان کی رضا و رغبت کے خلاف ہو۔

● کرشن چندر کی علالت کے دوران سلمیٰ کمال لگن اور تندہی سے شب و روز ان کی تیمارداری اور دیکھ بھال میں لگی رہیں اور انھیں اپنے تن بدن کی بھی سدّھ بدھ نہ رہی ——— کرشن چندر پر ہر وقت یہ احساس حاوی رہتا تھا کہ سلمیٰ ان کی وجہ سے اپنی دیکھ بھال اور رکھ رکھاؤ سے تغافل برت رہی ہیں۔ نہ وقت پر کھانا پینا اور نہ اپنی شکل وصورت اور پوشاک وغیرہ کا دھیان۔ وہ ایک طرح سے خود کو سلمیٰ کی اس حالت کے لیے ذمّہ دار اور قصوروار سمجھنے لگے تھے۔ یہ احساس ان کی سلمیٰ کے تئیں بے انداز محبت کا مظہر تھا ——— جس روز سلمیٰ تمام دن ان کے بیس میکر کے لیے تگ ودو کرتی رہیں اور شام کو ہسپتال لوٹیں تو دن بھر کی دوڑ دھوپ کی تھکن سے چُور اور بھوک سے نڈھال سلمیٰ کا حلیہ بگڑا ہوا تھا۔ کرشن چندر کو انھوں نے سارے دن کی روداد سُنائی تو انھیں اس بات کی خوشی نہ ہوئی کہ بیس میکر کا، جس پر ان کی زندگی کا دارومدار تھا، انتظام ہو گیا ہے، بلکہ انھیں اس بات کا رنج تھا کہ ان کی تیمارداری نے سلمیٰ کی شکل وصورت بگاڑ دی ہے ——— ملاحظہ ہو :

"ساری کہانی سُنی اور بولے : "ذرا اپنا حلیہ تو دیکھو۔ آنکھوں کے آس پاس سیاہی، ہونٹوں پر پپڑیاں، جھلسا ہوا چہرہ، کھانا تو ایک طرف، آج تو تم نے سویرے کی چائے بھی نہیں پی۔ سلمیٰ سنو، تم اچھا نہیں کر رہی ہو۔ بیمار میں ہوا ہوں اور حالت تمھاری بگڑ جاتی ہے۔"

میں نے جھوٹ بولا : "کون کہتا ہے کہ میں نے چائے نہیں پی۔ ارے ہم نے تو ورلی میں "کپور ریجنسی" میں کھانا کھایا ہے۔ اسی لیے تو دیر ہو گئی۔"

چپ رہ کر بولے : "بالکل ٹھیک کہتی ہو آپ۔ کپور ریجنسی میں کھانا کھا کر آنے والوں کی شکلیں ایسی بھکاروں جیسی ہوتی ہیں نا؟" ——— کمال کرشن لال سے بولے : "میں تو موہنی کا رس

> پی چکا ہوں۔ چائے پینے کی خواہش نہیں ہے۔ تُم، سلمیٰ اور بیلو (سلمیٰ کا بیٹا) کو لے کر ویسٹ اینڈ چلی جاؤ ——— وہاں کچھ کھلا پلا دو انھیں [۱]۔"
>
> کچھ ایسی ہی بات انھوں نے چار مارچ ۱۹۷۷ء کو اپنی موت سے چار روز قبل کہی تھی ۔ اس روز شام کو سو کر اٹھے۔ چائے پی اور کہنے لگے: "کل سویرے ذرا جلدی اٹھنا۔ شہر چلیں گے۔ بہت دن ہو گئے ہیں گھر سے نکلے ہوئے ..... تُم کچھ شاپنگ بھی کر لینا۔ بہت دن سے تُم نے کوئی خریداری نہیں کی ہے۔ اپنے بڑے کپڑے پہننے لگی ہو۔ میری بیماری نے تُم کو اجاڑ کر رکھ دیا ہے۔ اب ذرا نکلو اس چکر سے [۲]۔"

یہ احساس کہ سلمیٰ اپنی دیکھ بھال اور رکھ رکھاؤ کی جانب سے غافل ہیں۔ ان کو ہمہ وقت پریشان کیے رہتا تھا ——— حالانکہ دیکھا جائے تو اس میں خطا نہ سلمیٰ کی تھی، نہ ان کی اپنی ——— یہ تو مقدر کی مار تھی کہ وہ ایسی جان لیوا بیماری کی آہنی گرفت میں پھنس گئے کہ اس سے چھٹکارا ممکن نہ تھا اور بطور ایک خدمت گذار اور وفا شعار بیوی کے سلمیٰ کے لیئے اپنے محبُوب شوہر کی دیکھ بھال اور علاج معالجہ میں مستغرق رہنا قدرتی امر تھا۔

● اور اب یہ آخری مثال:

کرشن چندر کو اپنے دل کے آخری دورے پر یہ احساس ہو چکا تھا کہ اب وہ چند روز کے مہمان ہیں۔ موت کو سر پر منڈلاتا دیکھ کر انھیں ہر وقت یہ خیال ستاتا رہتا تھا کہ میرے بعد سلمیٰ کا کیا ہو گا۔ وہ اس وسیع و عریض دُنیا میں بغیر کسی سہارے کے اپنی زندگی کے بقیہ دن کیسے گذاریں گی۔ خاص طور پر جب سلمیٰ کے والدِ بزرگوار، پروفیسر رشید احمد صدّیقی بھی علی گڑھ میں نہیں رہے۔ وہ اپنے چند ایک ہمراز اور معتمد احباب سے ایک ہی اندوہناک جُملہ کہا کرتے تھے: "سلمیٰ کا دھیان رکھنا، مَیں اس کے لیے کچھ نہ کر سکا" ——— یوُں دیکھا جائے تو کون کسی کا دھیان رکھتا ہے اور کب تک کے روز؟ کون کسی کی زندگی بھر کا ضامن اور کفیل ہو سکتا ہے اور پھر اس بے درد و بے مہر زمانے میں؟ ——— کرشن چندر کا دل اندر ہی اندر ڈوبتا ہو گا۔ پچھتاتا ہو گا۔ اپنی بے بسی اور بے کسی پر۔ لیکن بقول فراق ؎ یہ دُنیا ہے یہاں ہر دَرد کا درماں نہیں ہوتا۔ جب ان پر جانکنی کی حالت طاری تھی۔ دَم اکھڑ چکا تھا۔ تب بھی ان کا دھیان اپنی سلمیٰ کی طرف تھا جو سرہانے بیٹھی تھیں۔ ان سے کہتے ہیں کہ اگر

---

[۱] [۲] سلمیٰ صدّیقی۔ "آخری باب"، "آدھے سفر کی پُوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۱۴۶، ۱۶۰

میری موت کے بعد" حالات قابو سے باہر ہو جائیں تو پاکستان چلی جانا۔ وہاں میرے بہت سے دوست احباب ہیں ــــــ جو سچ مچ مجھ سے پیار کرتے ہیں ــــــ تم وہاں اکیلی نہ رہو گی[1]" ــــــ یہ مثالیں کرشن چندر کی سلمیٰ سے قلبی محبت اور ان کی فلاح و بہبود اور آرام و آسائش کی فکر کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

سلمیٰ کرشن چندر کی زندگی کا محور بن گئیں ــــــ کرشن چندر نے سلمیٰ کو بہت اعلیٰ اور ارفع سطح پر عزت و توقیر دی۔ اور ان کی ہر بات، ہر رائے اور ہر پسند کو ترجیحی حیثیت عطا کی ــــــ اور سلمیٰ بھی ان کے لئے وفاشعار اور خدمت گذار بیوی، دلنواز محبوبہ، معتمد مشیر اور صلاح کار، مخلص اور معتبر دوست اور رفیقہ ثابت ہوئیں ــــــ سلمیٰ کرشن چندر کے لئے وہ سب کچھ تھیں، جو ایک بیوی اپنے شوہر کے لئے ہو سکتی ہے اور کرشن چندر سلمیٰ کے لئے وہ سب کچھ تھے، جو ایک شوہر اپنی بیوی کے لئے ہو سکتا ہے ــــــ دونوں کی زندگی ایک دوسرے کی باہوں میں جھولتے گذری۔ ؏

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا

●

---

[1] سلمیٰ صدیقی: "آخری باب" "آدھے سفر کی پوری کہانی" راجپال اینڈ سنز، دہلی ص ۱۹۳

# مُخلِص شوہر — شفیق باپ

## ودّیاوتی

ایک عام عقیدہ ہے کہ میاں اور بیوی کا جوڑا اللہ میاں آسمان سے بنا کر اُتارتے ہیں لیکن تجربات اور مُشاہدات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس عقیدے میں شاید آدھی سچائی ہے یعنی یہ کہ جس عورت یا مرد کو اچھّا شوہر یا اچھّی بیوی مل جاتی ہے اس کی شادی تو گویا اسی دھرتی پر طے ہوتی ہے اور جن بدنصیبوں کو اچھا شوہر یا اچھّی بیوی حاصل کرنے کی سعادت نصیب نہیں ہوتی وہ قضا و قدر کے آگے بے بس ہو جاتے ہیں —— انسان احساسِ خودستائی اور فطری رعونت سے مغلوب ان سب واقعات کو جن سے خاطر خواہ نتائج برآمد ہوتے ہیں بیساختہ اپنی ذات سے منسُوب کرتا ہے اور جن سے ناپسندیدہ اور ناخوشگوار نتائج نکلتے ہیں انھیں قسمت کے سر مڑھ دیتا ہے —— شادی ایک اچھے مُستقبل اور خوشگوار گھریلو زندگی کی نویدِ جانفزا بھی ہوسکتی ہے اور ایک پیہم کرب اور اذیت کا رُوح فرسا پیغام بھی۔ کوئی شادی کیسی رہے گی یہ شادی سے قبل وثوق سے نہیں کہا جاسکتا۔

کرشن چندر کی پہلی شادی ودّیاوتی سے لاہور میں ہوئی اور قریب قریب دو دہائیوں تک لشتم پشتم چلتی رہی حتیٰ کہ انھوں نے ۱۹۶۱ء میں سلمیٰ صدیقی سے دوسری شادی کر لی اور ودّیاوتی سے ازدواجی تعلقات ہمیشہ کے لئے منقطع کر لئے —— کرشن چندر سے جب افسانہ نگار رام لعل نے پُوچھا کہ "جب آپ کی پہلی شادی ہوئی تھی تب آپ کی عمر کتنی رہی ہو گی؟ تو کرشن چندر بولے: "بیس سال کے قریب"[1] کرشن چندر کی تاریخِ پیدائش چونکہ ۲۳ نومبر ۱۹۱۳ء تھی۔ اس اعتبار سے اُن کی شادی کہیں ۱۹۳۳ء یا ۱۹۳۴ء میں ہونی چاہیے تھی ——

---

[1] رام لعل "کرشن چندر" دریچوں میں رکھے چراغ" اندرا نگر، لکھنؤ۔ ص ۱۱۲

لیکن رحمٰن نیّر نے جب ودیاوتی سے پوچھا کہ اُن کی شادی کب ہوئی تھی تو انھوں نے کہا کہ "ان سے کرشن جی کی شادی لاہور میں ۱۹۳۹ء یا ۱۹۴۰ء میں ہوئی تھی"[1] ــــــ دونوں بیانات کا فرق واضح ہے ــــــ کرشن چندر کے اس بیان میں کچھ مُبالغہ سا لگتا ہے کہ ان کی شادی بیس سال کی عمر میں ہو گئی تھی۔ خیال رہے کہ تب وہ زیرِ تعلیم تھے۔ ۱۹۳۴ء میں اُنھوں نے ایم اے کا امتحان پاس کیا تھا اور ۱۹۳۷ء میں ایل ایل بی کا۔ اغلب یہی ہے کہ ان کی شادی تعلیم ختم کرنے کے بعد ودیاوتی کے بیان کے مُطابق ۱۹۳۹ء یا ۱۹۴۰ء میں ہوئی۔ بہرحال اس معاملے میں جب تک ٹھوس ثبوت سامنے نہ ہوں وثوق کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

ودیاوتی کے ساتھ کرشن چندر کی شادی گویا دو متضاد طبیعتوں کا تصادم تھا۔ دونوں کے درمیان شاید کوئی ذہنی، قلبی یا جذباتی یگانگت نہ تھی۔ شاید دونوں میں ایک دوسرے کے لئے جسمانی کشش اور جاذبیت بھی بہت حد تک مفقود تھی ــــــ کرشن چندر ایک بلند پایہ ادبی شخصیت تھے۔ لکھنا پڑھنا اُن کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ ادبی مجالس اور سیمناروں میں شرکت ان کے لئے از بس ضروری تھی۔ پھر اُن کی سماجی اور سیاسی سرگرمیاں بھی تھیں۔ اُن کے گھر سے باہر جانے اور واپس لوٹنے کے اوقات متعین نہیں تھے۔ وہ اکثر رات میں دیر سے گھر لوٹتے تھے۔ یہ اُن کے پیشے، ان کے طرزِ زندگی اور ان کے مزاج کا تقاضا تھا۔ لیکن ان کی بیوی ودیاوتی کو یہ گوارا نہ تھا۔ ان کا اصرار تھا کہ وہ ایک پابندِ اوقات دفتری کلرک کی طرح معیّنہ وقت پر گھر سے باہر جائیں اور شام کو مقرّرہ وقت پر واپس لوٹ آئیں۔ مارکیٹ سے گھر کے لئے سودا سلف لائیں۔ بال بچوں کی دیکھ بھال اور اُن کی ناز برداری کریں۔ جو کرشن چندر کے بس کی بات نہ تھی۔ اس کشیدہ اور گھٹے گھٹے ماحول میں کرشن چندر کے ادب کا دم گھٹنے لگا ــــــ دوسرے کرشن چندر کے سب سے چھوٹے بھائی اوپندر ناتھ جویرہ (اوم) اور بھتیجی ریوتی سرن شرما کے بیانات کے مُطابق ودیاوتی اصلاً و خصلتاً حد درجہ تنگ نظر، تنگ دل، خسیس اور بدخصلت خاتون تھیں / ہیں۔ گھر آئے ادیب احباب اور دیگر اعزا و اقارب سے خندہ پیشانی سے ملنا اور ان کی موزوں اور مناسب خاطر تواضع کرنا ان کی فطرت سے بعید تھا۔ جب کہ کرشن چندر کے ہاں ہر روز ادیبوں کا تانتا لگا رہتا تھا۔ گھر میں مہمانوں کی خاطر مدارات کے لئے خورد و نوش کا سامان بہم بھی ہوتا تو بھی انھیں اسے پیش کرنے میں پس و پیش ہوتا۔ جس پر کرشن چندر برہم ہو جاتے تھے کہ وہ خود طبعاً نہایت فراخ دل اور مہمان نواز تھے۔ نتیجہ گھر میں ہر روز کی کشیدگی، تناتنی اور ہیچ پیچ تھا ــــــ پھر ودیاوتی کو ادب اور فن سے کوئی مس نہ تھا۔ وہ کرشن چندر کی تخلیقات کی عظمت کے احساس سے بیگانہ تھیں۔ انھیں

---

[1] رحمان نیّر۔ "کرشن چندر ــــ بیوی اور دوستوں کی نظر میں" (انٹرویو) کرشن چندر نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء، ماہنامہ بیسویں صدی دہلی ص۴۱

اس امر کا شعور نہیں تھا کہ ان کا شوہر برصغیر میں ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی میدان میں بھی اپنا نام اور مقام رکھتا ہے۔ گھر سے باہر کرشن چندر کے فن کا طوطی بولتا تھا۔ ڈنکا بجتا تھا۔ جب کہ گھر میں ان کا کوئی مداح نہ تھا۔ قدردان نہ تھا۔ گھر کی گھٹی گھٹی فضا۔ تنا تنا ماحول کرشن چندر کے لئے ناقابلِ برداشت ہوگیا تھا۔ طبیعت پر جبر کرکے۔ من مار کے۔ انھوں نے برسوں کاٹ دیئے اور پھر وہ دن آگیا جب۔ وہ ودیاوتی سے ازدواجی زندگی کے سب بندھن توڑ تاڑ کر آزاد ہوگئے ــــــ آخر میں ایک بات اور۔ کرشن چندر کی جمالیاتی حس بہت بیدار اور بالیدہ تھی۔ وہ فطرتاً حسن پرست واقع ہوئے تھے۔ حسین انسانی پیکر ان کے دل کو موہ لیتے تھے۔ لیکن انھیں ودیاوتی میں کوئی جسمانی کشش اور جاذبیت دکھائی نہیں دیتی تھی۔ وہ ایک ایسی عورت چاہتے تھے جو ان کو لبھا سکے۔ انھیں اپنی جانب راغب اور مائل کرسکے۔ جو اُن کی جمالیاتی حس کی تشنہ کامی کو مٹا سکے۔ جو انھیں مکمل جنسی آسودگی اور طمانیت عطا کرے اور ساتھ ہی ساتھ جسے ادب سے بھی لگاؤ ہو۔ جو ان کے فن کی گراں مایگی کو سمجھتی ہو اور ادبی مسائل پر بات چیت کرنے کی اہل ہو ــــــ اور ودیاوتی کو کرشن چندر کے تصوّر کی آئیڈیل رفیقۂ حیات سے دُور کا بھی واسطہ نہیں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کرشن چندر گھر سے باہر ہی اپنی ذہنی اور جنسی آسودگی کا سامان ڈھونڈتے رہے۔

جب ودیاوتی سے اس بارے میں پُوچھا گیا کہ ”کیا کرشن چندر سے آپ کی علاحدگی کا سبب سلمیٰ تھیں؟ ــــــ تو اُنھوں نے جواب دیا؛ ”ایک بڑی وجہ تو سلمیٰ ہی تھیں۔ لیکن یُوں بھی میرے اور کرشن چندر کے مزاج اور نظریات میں بہت فرق تھا۔“[1] سلمیٰ تو خیر بہت دیر میں منظر پر آئیں۔ اصلی وجہ کرشن چندر اور ودیاوتی کی طبائع اور نظریات کا تضاد تھا۔ جو کوئی دو دہائیوں سے کرشن چندر کے لئے کرب اور عذاب کا موجب بنا ہُوا تھا۔ نہ صرف کرشن چندر کے لئے بلکہ ان کے گھر کے سب افراد کے لئے بھی، جو ودیاوتی کے برتاؤ سے نالاں تھے ــــــ اس بارے میں اعجاز صدیقی، جنھیں کرشن چندر سے برسوں گہری قربت رہی، لکھتے ہیں:

> ”بہت کم لوگوں کو یہ بات معلوم ہوگی کہ کرشن چندر کی ابتدائی ازدواجی زندگی ان کے لئے جہنم سے کم نہ تھی۔ نہ صرف ان کے لئے بلکہ ان کی والدہ، بھائی مہندر ناتھ، بہن سرلا دیوی، دوسرے عزیزوں اور دوستوں کو بھی تکلیف ہوتی تھی۔ وہ صبح گھر سے نکل جاتے تھے اور کوشش کرتے تھے کہ رات کو زیادہ سے زیادہ دیر میں گھر پہنچیں۔ اُن کا فن مرنے

---

[1] رحمان نیّر، ”کرشن چندر۔ بیوی اور دوستوں کی نظر میں“ (انٹرویو) کرشن چندر نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء ماہنامہ بیسویں صدی دہلی ص ۲۱

لگا تھا۔ ان کی شخصیت بُری طرح مجروح ہو گئی تھی۔ ایک زبردست گھٹن تھی۔ دوسری طرف خاندانی و مذہبی روایات اور سماجی پابندیوں کا پاس و لحاظ۔ اُن کے اندر کا عظیم فنکار تو کوئی بہت قدردان، ہم مزاج و ہم خیال، اُن پر پروانہ وار فدا ہونے اور بے پناہ عشق کرنے والی "بیوی" چاہتا تھا۔ حُسنِ اتفاق کہ ۱۹۶۱ء میں نینی تال (یوپی) میں ذہنی و قلبی ہم آہنگی کے بعد انھوں نے پروفیسر رشید احمد صدیقی کی صاحبزادی سلمیٰ صدیقی سے شادی کر لی اور بقول عصمت چغتائی: "سلمیٰ نے اس کی زندگی بدل دی ہے۔ ورنہ اُس کے گھر میں تو لکھنے پڑھنے کا ٹھکانہ بھی نہ تھا۔"[۱]

ودیاوتی سے کرشن چندر کے تین بچے ہوئے۔ ایک لڑکا رنجن اور دو لڑکیاں کیبلا اور الکا۔ آخرالذکر بچّی بدقسمتی سے ذہنی طور پر معذور تھی۔

۱۹۶۱ء میں سلمیٰ سے شادی کے بعد کرشن چندر نے ودیاوتی سے علیحدگی اختیار کر لی اور کوسلاج سے منتقل ہو کر سینتا کروز والے مکان میں رہائش پذیر ہو گئے۔ جہاں آج تک سلمیٰ صدیقی رہ رہی ہیں —— لیکن ودیاوتی سے ازدواجی رشتہ منقطع کر لینے کے باوجود انھوں نے اُن کی کفالت سے منہ نہ موڑا۔ خود ودیاوتی کے بیان کے مطابق: "کرشن جی علیحدگی کے بعد سے مرتے دم تک میری اور میرے بچّوں کی کفالت کرتے رہے۔ ابتدا میں وہ مجھے اخراجات کے لئے ۰۰ے روپے ماہوار دیتے رہے۔ پھر انھوں نے رقم بڑھا کر ایک ہزار روپے ماہانہ کر دی تھی"[۲] —— جو اُن دنوں یقیناً ایک بڑی معقول رقم تھی۔

نہ صرف یہ، کرشن چندر نے تینوں بچّوں کے تئیں اپنی پدری ذمہ داریوں کو ہمیشہ ملحوظ رکھا اور بطریق احسن نبھایا۔ ان کی تربیت اور تعلیم کی طرف پوری توجہ دی۔ بیٹی کیبلا کو تعلیم اور تہذیب سے سنوارا اور اس کی شادی پُروقار ڈھنگ سے کی۔ معذور بچّی الکا کے علاج معالجے پر انھوں نے بہت روپیہ خرچ کیا اور اس کی مستقل دیکھ بھال کے لئے ایک ٹرسٹ مقرر کیا تاکہ ان کے بعد بھی وہ بچّی نگہداشت سے محروم نہ رہ جائے۔ بیٹے رنجن کو انھوں نے نہ صرف تعلیم ہی دی بلکہ اسے ذریعۂ معاش بہم پہنچانے کے لئے ایک پرنٹنگ پریس بھی لگا کر دیا —— یہ ایک نیک سیرت، شریف النفس، ہمدرد، شفقت سے شرابور انسان کا کردار تھا ——

---

[۱] اعجاز صدیقی۔ "حرفِ آخر" کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ شاعر، بمبئی ص ۱۰۴

[۲] رحمان نیّر، "کرشن چندر۔ بیوی اور دوستوں کی نظر میں" (انٹرویو) کرشن چندر نمبر، ستمبر ۱۹۷۷ء، ماہنامہ بیسویں صدی، دہلی ص ۱۴

اور یہ سب بچّے ان کی متروکہ بیوی سے تھے۔

ظاہر ہے کہ کرشن چندر سے علیحدگی کے بعد ودّیاوتی کی زندگی برباد ہو گئی ـــــــ کرشن چندر نے رام لعل سے اپنی بیٹی کپیلا کے لئے کوئی مناسب بر تلاش کرنے کے لئے کہا۔ انھوں نے کسی لڑکے کو پسند کرنے کے بعد رشتے کے لئے کرشن چندر کو تجویز کیا اور اسے بچّی دکھانے سے پہلے خود ایک بار بچّی کو ایک نظر دیکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ کرشن چندر اور مہندر ناتھ انھیں کورلاج، جہاں ودّیاوتی اپنے بچّوں کے ساتھ رہتی تھیں، کپیلا کو دکھانے کے لئے گئے ـــــــ وہاں رام لعل صاحب نے بچّی کو دیکھا۔ ودّیاوتی کو بھی دیکھا، اور فضا پر چھائے ہوئے گہرے سناٹے کو بھی دیکھا۔ وہ ان سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اپنے جذبات و احساسات کو ضبطِ تحریر میں لائے بغیر نہ رہ سکے:

"ان کی پہلی بیوی ابھی کورلاج میں ہی رہتی ہے جہاں کئی سال پہلے کرشن چندر اُس کے ساتھ رہتا تھا۔ وہاں جاکر ایک عجیب سناٹے کا احساس ہُوا۔ کرشن چندر اور مہندر ناتھ بھی غیر معمولی طور پر خاموش تھے۔ اس بلڈنگ میں بھی کبھی کس قدر رونق رہتی ہوگی۔ ادیبوں اور شاعروں کے جمگھٹ، علم و ادب پر بحثیں، قہقہے، شور۔ لیکن وہاں صرف ایک خاتون بیٹھی ہمارا انتظار کر رہی تھی۔ ادھیڑ عمر کی خاتون جو کبھی کرشن چندر کی شریکِ حیات تھی۔ مہندر اور کرشن چندر نے خُود ہی اُسے نمستے کہی تو اُس نے جواب دیا۔

وہاں سے میں ایک عجیب سی افسردگی کا احساس لے کر نکلا۔ اس کے بڑے مکان کی ہی طرح ایک بہت بڑی خاموشی اس کی آنکھوں سے جھانک رہی تھی۔ وہ جب بول رہی تھی تو اس کی آواز کی لرزش کے پیچھے جیسے ایک طوفان دبا پڑا ہو۔ اپنے شوہر سے برسوں کی علیحدگی کا تاثر اس کی پوری شخصیت پر موجود تھا۔

واپسی پر ٹیکسی میں مَیں نے کرشن چندر سے پُوچھا۔ "جب آپ کی پہلی شادی ہوئی تھی تب آپ کی عمر کتنی رہی ہوگی؟" بولے۔ "بیس سال کے قریب۔" مَیں نے کہا "تب آپ کو ایک بیڈ پارٹنر کی شدید ضرورت محسوس ہوتی ہوگی۔ آپ نے کئی برس تک اس عورت کے ساتھ رہ کر جسمانی تسکین حاصل کی۔ اس عرصہ میں آپ کا ذہنی شعور ترقی کرتا گیا، جب کہ یہ عورت وہیں رُکی رہ گئی۔ آپ کی ذہنی رفیق نہ بن سکی اور آپ نے خود بھی اُس کی ذہنی نشوونما میں کوئی حصہ نہ لیا۔ پھر آپ نے سلمیٰ صدیقی کو اپنا ذہنی رفیق بنا لیا، لیکن وہ بھی

کہیں پیچھے ہی رہ گئی ہے۔ کیا ایسا محسوس ہوتا ہے آپ کو؟" کرشن چندر کسی سوچ میں ڈوب
گئے۔ ہوں ہوں کہہ کر ٹال گئے۔ وہ بھی شاید اپنی پہلی بیوی کی گذشتہ رفاقت کے
بارے میں سوچ رہے تھے۔"[1]

رام لعل بھول گئے کہ ذہنی نشوونما کا معاملہ اتنا سہل اور سادہ نہیں۔ ایک مخصوص عمر کے بعد
ذہن کی نشوونما کی راہیں محدود ہی نہیں بلکہ مسدود ہو جاتی ہیں۔ ایک ناپختگی کے سانچے میں ڈھلے ہوئے
ذہن بے لچک ہو کر کچھ جذب کرنے کی استعداد کھو دیتے ہیں ——— پھر یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ جس
کسی کی ذہنی نشوونما مقصود ہے اس کے آب و گل میں وہ اساسی جوہر موجود بھی ہے کہ نہیں۔ جسے ابھارنا
مقصود ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر اور سلمیٰ کی شادی نے ودیاوتی کے قلب و جگر پر بڑا گہرا
گھاؤ ڈالا، اور انھوں نے غیظ و غضب میں فیصلہ کر لیا کہ وہ بھی کرشن چندر کو چین سے نہیں بیٹھنے دیں گی۔ ہو سکتا
ہے کہ کچھ لوگوں نے انھیں اس بات پر اکسایا بھی ہو کہ وہ کرشن چندر کو ان کی بے راہ روی پر سبق سکھائیں۔
چنانچہ حسد کی آگ میں جلتے ہوئے انھوں نے کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی پر فوجداری مقدمہ دائر کر دیا کہ
انھوں نے پانچ سال قبل مہندر ناتھ کے فلیٹ میں سلمیٰ صدیقی سے ہندو رسم و رواج کے مطابق شادی کر لی
تھی۔ جو کہ ان کی (ودیاوتی کی) موجودگی میں ایک غیر قانونی فعل تھا۔ کرشن چندر اور سلمیٰ کے وارنٹ نکلوائے
گئے۔ ان کی گرفتاری عمل میں آئی اور تھانے میں حاضر ہو کر ضمانت پر رہا ہوئے۔ کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی
کو ذلیل و خوار کرنے کی بڑی گھٹیا حرکت تھی ——— اس بارے میں کرشن چندر اپنے بھائی ونید ناتھ چوپڑہ
(اوم) کو اپنے خط مورخہ ۵ جولائی ۱۹۶۳ء میں لکھتے ہیں:

پیارے اوم!

تمہارا خط مل گیا تھا۔ ماں جی کو روپے بھیج دینے تھے۔ اس مہینے تمہیں روپے بھیجنے
کا ارادہ تھا، مگر ان دنوں ایک مصیبت میں گرفتار ہو گیا ہوں۔ ودیا نے مجھ پر اور سلمیٰ پر
فوجداری دعویٰ کر دیا ہے۔ ہمارے وارنٹ نکلوائے۔ گرفتاری کرائی۔ تھانے میں ضمانت

---

[1] رام لعل: کرشن چندر۔ "دریچوں میں رکھے چراغ" اندر انگر، لکھنؤ۔ ص ۱۱۲

ہوئی اور اب ۱۶ جولائی کو یعنی اس مہینے کی سولہ تاریخ کو مقدّمے کی پہلی پیشی ہے۔ دعویٰ سراسر جھوٹا ہے۔ الزام یہ ہے کہ ہم نے آج سے پانچ سال پہلے ہندو شادی کی تھی۔ جو کہ سراسر خلافِ قانون ہے۔ نقلی اور جھوٹے گواہ تیار کئے ہیں اور یہ الزام لگایا ہے کہ یہ شادی آج سے پانچ سال پہلے مہندر جی نے اپنے دادر کے فلیٹ میں کرائی تھی۔ اب تم خود سوچ لو یہ عورت کیسی ہے؟ اور ماں جی کو بھی بتا دو جو دن رات ودیا کے غم میں گھلی جاتی ہیں۔ سُنا ہے کہ رنجن بھی میرے خلاف عدالت میں پیش کیا جائے گا۔ یہ سب باتیں تمہیں اس لئے لکھ رہا ہوں کہ تم خبردار رہو اور کسی اُیرے غیرے...... میں نہ پھنسو۔ نہ گھر کے اندر کسی اُیرے غیرے کو آنے دو۔ میرے خطوط کو سنبھال کر تالے میں رکھو۔ میرے خطوں کا ایک ٹرنک (میرے خطوں کا) ماں جی کے پاس رکھا ہے ــــ اُسے سنبھال کر تالے میں رکھو۔ ان خطوں کی ضرورت اب پڑے گی۔ کسی کو یہ خبر مت بتاؤ۔ صرف گھر کے لوگوں تک رکھو۔ ریوتی کو بھی آج خط لکھ رہا ہوں۔

اب گھبرانے اور پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ کیس کو بڑی محنت سے لڑا جائے گا۔

تمہارا بھائی

کرشن چندر[1]

نہ جانے اس بلائے ناگہانی پر کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی کے دل و دماغ میں کیا ہیجان برپا ہُوا ہوگا۔

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کرشن چندر کی وفات کے بعد ودیاوتی پر کیا گذری۔ جب ہر ماہ لگی بندھی رقم ملنی بند ہوگئی تو ان کی گذر بسر کیوں کر ہوئی ــــــــ کرشن چندر نے اس معاملے میں بھی تغافل نہ برتا۔ اور بڑی دانشمندی، کشادہ دلی اور وسیع النظری سے کام لیتے ہُوئے اپنی وصیّت میں اپنی دو تہائی تصنیفات کی رائیلٹی کا حق دار ودیاوتی کو اور ایک تہائی کا حقدار سلمیٰ صدیقی کو قرار دیا تاکہ ان دونوں کو ان کے بعد کسی کا دست نگر نہ ہونا پڑے ــــــــ پھر کرشن چندر نے اپنی زندگی میں "کرشن چندر ہاؤس بلڈنگ کوآپریٹو سوسائٹی" بمبئی میں ایک تین بیڈ رُوم فلیٹ بُک کرادیا تھا، جہاں آج کل ودیاوتی اپنے بیٹے رنجن کے ساتھ قیام پذیر ہیں۔

---

[1] اس خط کا عکس اس باب کے آخر میں دیا گیا ہے۔

سلمیٰ صدیقی

کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی بڑے البیلے اور انوکھے میاں بیوی تھے۔ وہ ایک دوسرے کے عاشق بھی تھے اور محبوب بھی۔ ان کی محبت بہت گہری اور حقیقی تھی۔ ایسی محبت، ایسا عشق جو محبوب کی ہر ادا پر نچھاور ہو جاتا ہے، جو اس کے ہر انداز پر مر مٹتا ہے۔ جو اس کے ہر لب و لہجہ پر جان دیتا ہے۔ جو اس کے عشق کو حاصلِ حیات ارنی سمجھتا ہے۔ اور جو جسمانی حدود سے گذر کر روح کی گہرائیوں میں اُتر جاتا ہے۔

کرشن چندر اپنے مشہور ناول "آئینے اکیلے ہیں" کا انتساب سلمیٰ کے نام یوں کرتے ہیں:

"سلمیٰ کے نام

با کفر و ایماں ساختم، با آذری پرداختم

من قبلۂ خود ساختم محراب ابروئے کسے"

کرشن چندر کو اپنی پہلی رفیقۂ حیات ودیاوتی سے بطور شوہر کچھ ہاتھ نہ لگا۔ نہ جسمانی کشش و جاذبیت نہ قلبی و ذہنی مطابقت و یگانگت۔ کرشن چندر نے اوب کر، دل برداشتہ ہو کر گھر کی چار دیواری سے باہر نظر دوڑائی تو وہاں بھی ان کی بیقرار روح کو قرار نہ ملا۔ ان کے بے چین دل و دماغ کو چین نہ آیا۔ اس رہرو راہِ محبت نے جگہ جگہ رُک کر دم بھر کے لئے سستایا اور پھر اپنی ڈگر پر رواں ہو گیا۔ بہت بھٹکنے کے بعد آخر انھیں وہ ساتھی، وہ ہمسفر سلمیٰ کی صورت میں مل گیا جس کی کہ انھیں تلاش تھی۔ جس کی کھوج میں اُن کی روح سرگرداں تھی۔ یہ دو جسموں کا ہی نہیں دو روحوں کا ملاپ تھا ——— "یک جان و دو قالب" کی فرسودہ اور گھسی پٹی ترکیب، کرشن چندر اور سلمیٰ پر منطبق ہو کر روشن اور تاباں ہو گئی۔

● سلمیٰ سے کرشن چندر کی محبت کا ذکر، جو روزِ اوّل سے ان کی آخری سانسوں تک قائم و دائم رہی، اس کتاب کے ایک دوسرے باب میں تفصیل سے کیا گیا ہے۔ پھر بھی سلمیٰ نے اپنے محبوب شوہر کی جو قلمی تصاویر بنائی ہیں، ان میں سے دو ایک کا ذکر یہاں ضروری ہے تاکہ اُن کے آپسی تعلقات کا کوئی گوشہ تشنہ نہ رہ جائے ——— کرشن چندر کی وفات کے بعد سلمیٰ کے پاس صرف اُن کی حسین یادیں رہ جاتی ہیں۔ جن کے سہارے وہ آج تک زندگی کاٹ رہی ہیں۔ اپنی سترہ سالہ ازدواجی زندگی کے ہزاروں نقوش ان کے قلب و جگر پر مرتسم ہیں اور ہر نقش کو اُنھوں نے سینے سے لگا رکھا ہے ——— مثال کے طور پر وہ اُن کی پُرانی تصویروں کے البم نکال کر دیکھتی ہیں تو ان سے متعلقہ کوائف سلمیٰ کے

کے ذہن میں جگمگا اُٹھتے ہیں اور ان کو کسی اور ہی "خواب وخیال" کی دُنیا میں اُڑائے لئے پھرتے ہیں۔ وہ "خواب وخیال".. جو کبھی اصلی اور حقیقی تھے اور جن سے اُن کی زندگی کی رنگینیاں اور رعنائیاں عبارت تھیں۔

> "پرانی تصویروں کا البم میرے سامنے ہے اور تمھاری متعدد تصاویر میری نگاہوں میں کوندرہی ہیں۔ برسوں بعد اس البم کو دیکھ رہی ہُوں ——— یا شاید پہلی بار دیکھ رہی ہُوں۔ تم میرے پاس بیٹھے ہو اور تمھارا ہاتھ میرے شانے پر رکھا ہے۔ کوئی تصویر تمھیں پسند آجاتی ہے تو تم ہلکے ہلکے میرا شانہ تھپکنے لگتے ہو۔ میں تمھاری طرف دیکھتی ہُوں تو تم مسکرانے لگتے ہو۔ تم اپنی مسکراہٹ سے کتنے ناواقف ہو۔ کتنے انجان اور بیگانہ ——— لوگ سمجھتے ہیں یہ ایک مسکراہٹ ہی تو ہے۔ صرف ایک ہلکی سی مسکان ——— لیکن اس مسکراہٹ کے کتنے زاویے ہیں۔ کتنے انداز ہیں۔ کتنے رنگ ہیں۔ اور کتنے رُخ، یہ کوئی نہیں جانتا۔"[1]

یہ سلمیٰ کے کرشن چندر کی مسکان کی ایک تصویر ہے ——— کرشن چندر کی مسکان کا حسن سلمیٰ کی سحر آفریں نگاہوں میں ہے۔ مسکان محض ایک خالی خولی بے حقیقت سی مسکان بھی ہوسکتی ہے اور مسکان وجہِ تسکین وطمانیت بھی ہوسکتی ہے۔ باعثِ صد مسرت وشادمانی بھی ہوسکتی ہے۔ یہ اس پر منحصر ہے کہ جس کی طرف مسکان کا اشارہ ہے وہ اس مسکان کو کس قدر وقیمت کا حامل سمجھتا ہے۔

● کرشن چندر میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ کے کلام کے دلدادہ تھے۔ فرصت کے اوقات میں، تخلیے میں اکثر ان کے اشعار گنگنا کر ذہنی حظ اُٹھایا کرتے تھے۔ اچھا شعر اُن کے دل و دماغ پر جادُوئی اثر کرتا تھا کہ وہ خود شاعرانہ طبع رکھتے تھے اور ان کے قلم سے شعریت کے چشمے اور سوتے پھوٹتے تھے ——— کرشن چندر سلمیٰ کو ساتھ بٹھا کر اپنے پسندیدہ اشعار پڑھتے تھے۔ سلمیٰ بھی سخن شناس تھیں۔ ایک باذوق، سُلجھی ہُوئی ادیبہ تھیں۔ اشعار کے حسن و قبح اور کیف وکم سے خوب واقف تھیں ——— خیال آتا ہے کہ جب دونوں اکٹھے بیٹھ کر میرؔ اور غالبؔ کے نادر اور بلیغ اشعار پڑھتے ہوں گے اور اُن پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوں گے تو اُن کے دل و دماغ پر کیا کیفیت طاری ہو جاتی ہوگی ——— سلمیٰ کرشن چندر کے لکھنے کے کمرے

---

[1] سلمیٰ صدیقی۔ تاثرات، "تصویریں، کچھ نئی، کچھ پُرانی"، کرشن چندر نمبر، ستمبر ۱۹۷۷ء، ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی ص ۲۷

کی ایک تصویر البم میں دیکھتی ہیں، تو فوراً کرشن چندر کی ایک پرانی یاد اُن کے دل میں تازہ ہو جاتی ہے:

" اور یہ تصویر تمہارے لکھنے کے کمرے کی ہے۔ تم نے لکھتے لکھتے اچانک مصوّر دیوانِ غالب اُٹھا لیا تھا۔ قلم اور پیڈ کو ایک طرف رکھ دیا تھا اور مجھے آواز دی تھی۔ "آؤ بہت دنوں سے دیوانِ غالب نہیں دیکھا ہے۔" ساتھ ساتھ بیٹھے شعر پڑھتے اور مرقع دیکھتے رہے۔ تم کو ایک شعر خاص طور پر بہت پسند تھا۔ اس شعر کو تم دیر تک گنگناتے رہے ـــــــــ تم نے کہا: "تم جانتی ہو مجھے غالب کا یہ شعر کتنا پسند ہے۔ کتنا خوبصورت، کتنا بلیغ، کتنا حسین اور دلنشیں":

ڈھونڈے ہے اس مغنّی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

تم یہ شعر پڑھ کے کسی گہری سوچ میں ڈوب گئے تھے۔ خاموش ہو گئے تھے ـــــ آج تم بالکل خاموش ہو چکے ہو۔ اور مجھے اس برقِ فنا پر رشک آ رہا ہے جس نے اس مغنّی آتش نفس کا انتخاب کیا جو لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہے"[1]

یہ اقتباس اس محبت۔ اس عشق کا مظہر ہے جو کرشن چندر کو سلمیٰ اور سلمیٰ کو کرشن چندر سے تھا۔

● کرشن چندر اور سلمیٰ نے ایک دوسرے سے بہت اعلیٰ سطح پر محبت کی۔ وہ ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے زندگی کی رنگینیوں اور رعنائیوں سے لطف اور لذت حاصل کرتے رہے۔ وہ ساتھ ساتھ بہت گھومے پھرے اپنے ملک میں بھی اور غیر ممالک میں بھی۔ اور انھوں نے اس دنیا کے ہر رنگ اور ہر انداز کا ہر زاویے سے نظارہ کیا۔ اور کیونکہ ان میں غیر معمولی ذہنی مطابقت اور ہم آہنگی تھی اس لئے انھیں ایک دوسرے کی رفاقت میں دو چند مسرت و شادمانی ملی ـــــــــ سلمیٰ کرشن چندر کے سفر کی ایک پرانی تصویر دیکھ کر گذشتہ واقعات کی یادوں میں کھو جاتی ہیں۔ اس تصویر سے وابستہ بھولے بسرے سب کوائف اور خوابیدہ احساسات آنکھ کھول دیتے ہیں۔ ان کا ہر نقش، ہر خدّ و خال واضح اور روشن ہو جاتا ہے۔ یہی یادیں تو ہیں جو مرنے والے اپنے پیاروں کو ورثہ میں دے جاتے ہیں اور جو انھیں زندگی کی دشوار گذار راہوں پر لغزش کھائے بغیر، ڈگمگائے بغیر، گامزن رہنے کی ہمت اور حوصلہ عطا کرتے ہیں:

---

[1] سلمیٰ صدیقی: "تصویروں میں کچھ نئی کچھ پرانی": کرشن چندر نمبر: ماہ ستمبر ۱۹۷۷، ماہنامہ "بیسویں صدی"، دہلی ص ۳۵

"یہ تصویر ایک ریل کے سفر کی ہے۔ تمہیں ریل کا سفر بہت پسند تھا۔ یوں تو تم کو سفر ہی بہت پسند تھا۔ ہمیشہ سفر کے منتظر رہتے تھے اور سفر کی تیاری چھوٹے بچوں کی طرح خوش ہو ہو کے کرتے تھے۔ اتنا انتظام، اتنا اہتمام کہ میں کہتی، لگتا ہے سفر پر نہیں محاذِ جنگ پہ جا رہے ہوں۔ ریل کی کھڑکی سے مُنہ لگائے باہر تکا کرتے تھے۔

رات ہو جاتی تو تم پردے کھینچ دیتے اور سونے کی تیاری کرتے۔ لیکن وہ ایک چاندنی رات تھی۔ تم نے مجھے بتایا "تم نے کشمیر میں جھیل مانس بل دیکھی ہے نا۔ کہانی "پورے چاند کی رات" میں نے وہیں جا کے لکھی تھی۔ اُس رات بھی ایسی ہی اُجلی اُجلی چاندنی چٹک رہی تھی اور چاند ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ دیکھو آج بھی چاند ہمارے ساتھ ساتھ چل رہا ہے۔ لیکن ایک دوست کی طرح، رقیب یا محتسب کی طرح نہیں ——— اور چاندنی کرنوں کی سبز جھیلوں سے پائل کی جھنکار کی طرح اُتر رہی تھی ——— ریل کی لوری شراب اور خواب آور گولی سے زیادہ نیند لاتی ہے ——— ریل تو جیسے تھپک تھپک کر سُلاتی ہے۔ ماں کی گود اور محبوبہ کی آغوش دونوں ہی کا شکوہ ریل کے ہلکوروں میں ملتا ہے[۱]۔"

اقتباس جذبات سے کس قدر لبریز اور شرابور ہے ——— اس اونچی سطح پر جذبات کا اظہار تبھی ممکن ہے، جب سامع یا مدِمقابل باشعور اور سخن شناس ہو، دیدہ و دل وا کر کے سُننے اور سمجھنے کی اہلیت رکھتا ہو۔ اور موضوعِ زیرِ گفتگو پر خود بھی موثر اور مدلل بات کہنے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہو۔ سلمیٰ صدیقی میں یہ خصائص بدرجۂ اتم موجود تھے۔ شاید اسی لئے وہ کرشن چندر کے لئے مثالی رفیقۂ حیات ثابت ہوئیں ——— اسباب اور بھی تھے مگر ذہنی مطابقت اور ہم آہنگی اساسی عنصر تھا۔

● خیال رہے کہ کرشن چندر کی سترہ سالہ ازدواجی زندگی میں سلمیٰ کے تئیں ان کی محبت میں کوئی نشیب و فراز نہ آئے۔ کوئی مدوجزر نہ آئے۔ ان کی محبت کا دھارا بے آواز یکساں طور پر رواں رہا۔ اس کی شدت اور حدت آخری دم تک برابر قائم رہی ——— وہ دونوں کمال ثابت قدمی اور پامردی سے ایک دوسرے کا سہارا بنے رہے اور کوئی مصیبت آئی بھی تو ہمت اور حوصلے سے اس سے عہدہ برآ ہوتے

---

[۱] سلمیٰ صدیقی: "تصویر میں کچھ نئی کچھ پرانی"۔ کرشن چندر نمبر۔ ماہ ستمبر ۱۹۷۷ء، ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی ص ۳۵

لیے ——— اپنی طویل علالت کے دوران کرشن چندر نے ہر گام پر چاہا کہ سلمیٰ اُن کے پاس رہے اور سلمیٰ نے جس مستعدی، جوش اور بیدار مغزی سے ان کی شب و روز دیکھ بھال اور خدمت گذاری کی وہ قابلِ تحسین ہے۔ سلمیٰ کو دن رات کی تیمارداری اور شب بیداری سے نڈھال دیکھ کر کرشن چندر اکثر پریشان ہو جاتے تھے۔ ان دنوں سلمیٰ کو کھانے پینے اور اپنے تن بدن تک کا ہوش نہ تھا ——— مرتے دم بھی جب کرشن چندر کی سانس اُکھڑ چکی ہے۔ وہ سلمیٰ سے کہتے ہیں: "بس اتنا ہی ساتھ تھا۔ مجھے معاف کر دو۔ کوئی سکھ تمہیں نہ دے سکا" ——— پھر: "دیوانوں کی طرح مت کرنا کہ تن کا ہوش نہ رہے۔ ایسا کروگی تو میرا اور تمہارا دونوں کا اپمان ہوگا" ——— وہ اپنے سب ہمراز اور معتمد احباب سے کہتے ہیں: "سلمیٰ کا دھیان رکھنا۔ میں اس کے لئے کچھ نہ کر سکا" ——— یہ سب باتیں اس امر کی مظہر ہیں کہ دمِ مرگ کرشن چندر کو صرف سلمیٰ کے مستقبل کی فکر تھی اور سلمیٰ کے خیالوں میں ہی رُک رُک کر باتیں کرتے اُن کی رُوح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔

مندرجہ بالا مختصر سے اقتباسات کرشن چندر اور سلمیٰ کی ایک دوسرے سے وارفتگی اور شیفتگی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ان بیانات اور واقعات کو زیادہ وضاحت سے "زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے" اور حُسن پرستی، عاشق مزاجی اور سلمیٰ صدیقی سے شادی" کے ابواب میں دیا گیا ہے۔

کرشن چندر کے ہاں سلمیٰ صدیقی سے کوئی اولاد نہ ہوئی۔ سلمیٰ صدیقی سے رحمان نیرؔ، مدیر ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی نے اس بارے میں استفسار کیا:

"کرشن جی سے آپ کے یہاں کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ کیا آپ ایسا نہیں چاہتی تھیں یا کرشن جی نے اُسے پسند نہ کیا؟" میرے اس سوال پر وہ کچھ دیر خاموش رہ کر بولتی ہیں: "میرے ساتھ کچھ پریشانیاں تھیں۔ کرشن جی نے کئی بار کہا کہ "سلمیٰ، ہمارے ہاں ایک بچّہ ضرور ہونا چاہیئے" آخری دنوں میں وہ اکثر کہا کرتے کہ "اگر ہماری محبت کی یادگار کوئی بچّہ ہوتا تو کتنا اچھا ہوتا" ——— لیکن میں نے اُن سے کہا تھا کہ "کرشن جی آپ کا کام اور آپ کی ادبی تخلیقات سے بڑی یادگار چیز کوئی نہیں ہو سکتی"[1]

---

[1] رحمان نیرؔ، کرشن چندر۔ بیوی اور دوستوں کی نظر میں" (انٹرویو) کرشن چندر نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی ص ۳۷

کرشن چندر نے سلمیٰ صدیقی کے متعلقین سے بھی تغافل نہ برتا۔ سلمیٰ کا بیٹا راشد خورشید منیر اور سلمیٰ کی بہن اور بہنوئی ان کے ہاں مقیم رہے۔ اور کرشن چندر نے اُن کی دیکھ بھال اور نگہداشت میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ اور وہ ان کے تمام اخراجات کے کفیل ہوئے۔ گو دیکھا جائے تو یہ اُن کی قطعاً ذمہ داری نہ تھی ــــــ کرشن چندر نے اپنی خوش دامن کو بھی وہی عزت و توقیر دی جس کی کہ وہ مستحق تھیں اور انھیں کبھی مغایرت یا بیگانگی کا احساس نہ ہونے دیا۔ وہ جب بھی بمبئی آئیں کرشن چندر نے ایک حقیقی داماد کی طرح ان کی عزت کی، خاطر تواضع کی، دلجوئی کی ــــــ ہاں وہ اپنے خسر پروفیسر رشید احمد صدیقی سے کچھ بدظن سے ضرور رہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ موصوف کو سلمیٰ اور کرشن چندر کی شادی ذہنی طور پر قابلِ قبول نہ تھی۔ ایک مخصوص جاگیرداری مسلم معاشرے میں رچے بسے رشید احمد صدیقی اس بات کو حلق سے نہ اُتار سکے کہ ان کی دخترِ نیک اختر ایک غیر مسلم سے شادی کرے۔ بھلے وہ کرشن چندر ہی کیوں نہ ہوں ــــــ وہ سلمیٰ کے نام اپنے خطوط میں بھی کرشن چندر کا ذکر کرتے تو ان سے بزرگانہ شفقت کا اظہار نہ ہوتا۔ اُن کا حال بھی پوچھتے تو خشک، رُوکھے اور بے تعلقی کے انداز میں۔ چنانچہ کرشن چندر ان کے اس ناروا سلوک کے شاکی رہے۔ ڈاکٹر گیان چند اس بارے میں ایک واقعہ بیان کرتے ہیں:

> "دہلی میں گجرال کمیٹی کا شاید آخری اجلاس تھا۔ رات کو گجرال صاحب نے کھانے کی دعوت کی۔ کرشن چندر سرخوشی کے عالم میں تھے۔ یاد نہیں میرے پاس کون کھڑا تھا۔ اُن سے کرشن چندر نے اپنے اور رشید احمد صدیقی صاحب کے تعلقات پر بات کرنی شروع کی۔ کہا کہ "رشید صاحب کبھی میرا نام لینے کے روادار نہیں۔ میرا نام "بمبئی" رکھ چھوڑا ہے۔ سلمیٰ کو خطوط میں یہ لکھ کر پوچھتے ہیں "بمبئی والوں کا کیا حال ہے؟ بمبئی کا مزاج کیسا ہے؟" وغیرہ۔" میں نے دریافت کیا کہ کیا آپ اس سفر میں علی گڑھ گئے تھے یا جائیں گے؟ کہنے لگے میرے علی گڑھ جانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔"[1]

کرشن چندر نے سلمیٰ کے ساتھ بڑی بھرپور، پُر مسرت اور پُر سکون زندگی گذاری۔ اور دونوں ازدواجی زندگی کی نعمتوں اور آسائشوں سے خوب بہرہ ور ہوئے ــــــ ۸ رمارچ ۱۹۷۷ء کو طویل

---

[1] ڈاکٹر گیان چند "کرشن چندر ــ ایک تاثر" "کرشن چندر نمبر II" ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۳۱

علالت کے بعد کرشن چندر اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے ـــــــ سلمیٰ بقیدِ حیات ہیں اور سینتا کروز کے اسی مکان میں جہاں انھوں نے کرشن چندر کے ساتھ زندگی گذاری تھی۔ اپنے بیٹے راشد خورشید منیر کے ساتھ مقیم ہیں۔

کیپلا

کرشن چندر کی بڑی بیٹی کیپلا بی اے کا امتحان پاس کر چکی اور اس نے مزید تعلیم حاصل کرنے کے لئے رغبت نہ ظاہر کی تو انھیں اس کی شادی کی فکر دامن گیر ہوئی ـــــــ ہمارے معاشرے میں یہ مرحلہ والدین کے لئے بڑا کٹھن اور صبر آزما ہوتا ہے۔ رشتہ داروں اور احباب کی جانب رجوع کیا گیا کہ وہ کوئی اچھا بر تجویز کریں۔ کرشن چندر نے اپنے دوست اور افسانہ نگار رام لعل کو اس بارے میں اپنے خط میں لکھا:

"میری بیٹی کیپلا اب شادی کے قابل ہو گئی ہے۔ اُسے اب مزید تعلیم میں دلچسپی نہیں رہی۔ وہ گھریلو قسم کی لڑکی ہے۔ دیکھنے میں اچھی مگر شرمیلی۔ گھر اور گھر کے کاموں میں دلچسپی رکھنے والی۔ وہ بہت باتونی نہیں ہے اور علم و ادب میں تو اُس کی بالکل دلچسپی نہیں ہے۔ اس لئے بہتر یہی ہے کہ اس قسم کی لڑکی کے لئے کوئی مناسب بر دیکھ کر اس کی ٹھیک اور پُروقار طریقہ سے شادی کر دی جائے ـــــــ مجھے پتہ چلا ہے کہ لکھنؤ میں کوئی لڑکا ہے جو انجینئر ہے اور اچھی تنخواہ پاتا ہے اور ایک اچھے خاندان سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ اس کے والد کا نام و پتہ حسب ذیل ہے ...... براہِ کرم لڑکے کے بارے میں جہاں تک ممکن ہو سکے اچھی طرح مزید تفصیل معلوم کرو۔ خود جا کر دیکھو کہ کس قسم کا لڑکا ہے۔ خاندان کیسا ہے اور اُن کی توقعات کیا ہیں؟ میں یہ ساری باتیں تمھاری رائے کے ساتھ جاننا چاہتا ہوں ـــــــ مہربانی کر کے ستیش بترہ سے بھی بات کرو کہ وہ بھی اس معاملے میں دلچسپی لے۔ اور اگر تم دونوں کسی اور لڑکے کو تجویز کر سکو تو؟ ذات پات کی کوئی پابندی نہیں۔ لیکن لڑکا ضرور اچھا ہونا چاہیئے۔ براہ کرم مجھے ضرور لکھو۔"[1]

رام لعل نے انھیں ایک لڑکا تجویز کیا۔ لیکن معاملہ آگے بڑھنے سے پیشتر اُنھوں نے سلمیٰ

---

[1] رام لعل "حرفِ شیریں" شانتی نکیتن۔ ڈی ۔ ۲۲۹۔ اندرا نگر۔ لکھنؤ۔ ص ۶۶

کی موجودگی میں کرشن چندر سے ایک بڑا نازک سا سوال کیا کہ آیا ان کا ہونے والا داماد ان کے گھر میں آ بھی سکے گا؟ (خیال رہے کہ ان کی پہلی بیوی اپنے بچوں کے ساتھ ان کے پرانے مکان کو ورلاج میں مکین تھی جبکہ وہ اپنے سینتا کروز والے مکان میں سلمیٰ کے ساتھ رہ رہے تھے) ——— سوال بہت معقول اور دانشمندانہ تھا۔ کرشن چندر نے ذرا توقف سے سلمیٰ کی طرف جواب طلب نگاہوں سے دیکھتے ہوئے کہا کہ "اس سوال کا جواب تم دو گی"۔ سلمیٰ نے ذرا جھجکتے ہوئے لیکن واضح آواز میں کہا کہ "کیوں نہیں ——— یہ بھی تو اُن کا گھر ہوگا"۔ ——— اس طرح گھر کی مالکہ سلمیٰ صدیقی نے اپنے گھر کے دروازے کرشن چندر کے ہونے والے داماد اور لڑکی کے لئے وا کر دیئے ——— سلمیٰ کی ناطق "ہاں" .. میں کرشن چندر کی خاموش رضامندی شامل تھی۔

کپیلا کی شادی دھوم دھام سے دہلی میں ہوئی۔ آج کل وہ اپنے شوہر کے ساتھ، جو ایک انجینئر ہے بمبئی میں رہ رہی ہے اور خدا کے فضل سے اُن کے دو پیارے پیارے بچے ہیں۔

## الکا

کرشن چندر کی چھوٹی بیٹی الکا جب چھٹی جماعت میں پڑھتی تھی تو اچانک اُس کے دماغ میں فتور پیدا ہوگیا۔ اور ہزار کوششوں اور علاج معالجے کے باوجود اُسے کوئی افاقہ نہ ہوا۔ کرشن چندر کو چھ سات سال کا طویل عرصہ بہت کرب ناک حالات سے گذرنا پڑا۔ مالی طور پر زیر بار ہونے کے علاوہ انھیں ناقابلِ بیان ذہنی اذیت بھی اُٹھانا پڑی۔ یہ دلدوز احساس کہ ان کی بچی لاعلاج ہے، اُن کے لئے دائمی رنج و الم کا باعث ہوگیا۔ بمبئی میں جب اپنی بچی کا علاج کراتے کراتے کرشن چندر نا امید ہوگئے تو دامانِ صبر و شکیب اُن کے ہاتھ سے چھوٹ گیا اور ایک دن بے کسی اور بیچارگی کے عالم میں وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے ——— مہندر ناتھ اس واقعہ کا ذکر یوں کرتے ہیں:

> "بچی کا علاج کراتے کراتے جب کرشن جی تھک گئے اور بمبئی کے ڈاکٹروں نے صاف جواب دے دیا اور الکا کو رانچی کے ہسپتال میں داخل کرانے کا مشورہ دیا تو کرشن جی میرے کمرے میں آکر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے اور روتے ہوئے کہنے لگے: "نہ جانے مہندر میں نے کون سا پاپ کیا ہے جس کی سزا میری بچی کو مل رہی ہے"۔ میں نے کرشن جی کو چپ کرانے کی کوشش کی لیکن وہ کافی دیر تک زار و قطار روتے رہے"۔[۱]

ان کی بچی کی حالت ناگفتہ بہ ہوگئی۔ وہ مارتی پیٹتی اور اوّل جلول بکتی تھی۔ اور اسے سنبھالنا مشکل

---

[۱] مہندر ناتھ ۔ "میرا بھائی، سب کا افسانہ نگار"۔ کرشن چندر نمبر ۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۱۱۳

ہو جاتا تھا ——— انہی دِنوں اُنھوں نے سُنا کہ دہلی کے پاگل خانے میں ایک نیا علاج امریکہ سے آیا ہے۔ جسے آزمانے کے لئے وہ اپنی بچّی کو دہلی لے گئے۔ لیکن وہاں ڈیڑھ ماہ زیرِ علاج رہنے کے باوُجود الکا کو کوئی افاقہ نہ ہُوا۔ بلکہ مرض بڑھتا گیا جوُں جوُں دوا کی۔ بالاخر فیصلہ کیا گیا کہ اُسے رانچی کے پاگل خانے میں داخل کرا دیا جائے۔ رانچی میں ڈاکٹروں نے معائنہ کے بعد رائے دی کہ وہ الکا کو دو ماہ زیرِ تحقیق و تفتیش رکھیں گے اور پھر مُستقل طریقۂ علاج کی بابت فیصلہ کریں گے۔ یہ بھی عین ممکن ہے کہ آپریشن کرانا پڑے۔ اُنھوں نے کرشن چندر کو آٹھ دس روز میں ابتدائی رپورٹ دینے کا وعدہ کیا۔ کرشن چندر بچّی کو ہسپتال کے حوالے کر کے واپس آ گئے ——— کرشن چندر نے اس بارے میں اپنے دوست اور ناشر صہبا لکھنوی مدیر ماہنامہ "افکار" کراچی کو لکھا:

"بہرحال اگلے ہفتے عشرے میں ڈاکٹروں کی رپورٹ مجھے یہاں مل جائے گی۔ اس کے بعد پھر مجھے رانچی جانا ہو گا اور تمام ضروری کاغذی کارروائیوں کے بعد علاج شروع ہو گا۔ اگر آپریشن ہُوا تو مجھے دو تین ماہ تک وہاں رہنا پڑے گا، ورنہ جلدی واپسی ہو گی۔ بہرحال جنوری کا مہینہ پھر شمالی ہند میں گذرے گا ——— فلمی کام بند ہے۔ ادبی کام بند ہے۔ دماغ بند ہے۔ صرف زخم دل کھُلا ہوا ہے۔ مزے آ رہے ہیں۔[1]"

اُن دِنوں کرشن چندر اپنی بچّی کی بیماری سے کس قدر پریشان حال تھے، اِس کا ذکر کرتے ہُوئے محمد طفیل، مُدیر "نقوُش" لاہور کو پٹنہ (بہار) جانے کا اتّفاق ہُوا تو ان کی شکیلہ آپا نے اُنھیں بتایا۔

"پچھلے دنوں کرشن چندر یہاں آئے تھے اور اپنی پاگل بچّی کو بھی ساتھ لائے تھے۔ ان کی جوان بچّی پاگل ہو گئی ہے، جسے اُنھوں نے رانچی کے پاگل خانے میں داخل کرا دیا ہے۔ خود کرشن چندر کا بھی بہت بُرا حال تھا۔ بے حد پریشان تھے۔ مجھے تو خطرہ نظر آ رہا ہے کہ کہیں بچّی کے بعد باپ بھی پاگل نہ ہو جائے۔[2]"

کرشن چندر واقعی ان دنوں پاگل ہُوئے جا رہے تھے۔ یہ قرینِ قیاس ہے کہ اُن سے حسّاس،

---

[1] صہبا لکھنوی "کرشن چندر، شخصیت کی چند جھلکیاں"۔ کرشن چندر نمبر" ۱۹۶۷ء ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۵۱۷
[2] محمد طفیل "کرشن چندر"۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۳۶۵

نرم خو، فرض شناس، شفقتِ پدری میں شرابور انسان کو اپنی جوان بیٹی کی طویل اور لاعلاج بیماری پر کس کرب و عذاب کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ مسلسل تگ و دو اور ذہنی پریشانی سے وہ نڈھال ہو گئے اور مالی طور پر بھی بہت زیر بار ہوئے۔

برسوں گذر جانے کے بعد بھی کرشن چندر کو یہ فکر ستاتی رہی کہ جب تک بچّی کے علاج معالجے اور دیکھ بھال کا مستقل انتظام نہیں کیا جائے گا۔ ان کی وفات کے بعد وہ دربدر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہو جائے گی اور اس کا کوئی پُرسان حال نہ ہوگا۔ لہٰذا اس کی دائمی نگہداشت کے لئے اُنھوں نے ایک ٹرسٹ قائم کیا اور اس کی تمام ذمّہ داری اپنے دوست شیام کشن نگم کو سونپ دی۔ موصوف آج بھی اپنے مرحوم دوست کے تئیں یہ فریضہ ادا کر رہے ہیں۔

رنجن

رنجن، کرشن چندر کا ان کی پہلی بیوی وِدّیا وتی سے اکلوتا بیٹا تھا/ہے ——— گو کرشن چندر نے وِدّیا وتی سے ازدواجی تعلقات منقطع کر لئے تھے لیکن انھوں نے اپنی دونوں بیٹیوں الکا اور کپیلا کی طرح رنجن کی غور و پرداخت اور تعلیم و تربیت سے بھی منہ نہ موڑا۔ مگر ان کی کوششوں کے باوجود رنجن میٹرک کا امتحان پاس نہ کر سکا اور اس طرح اس کی تعلیم ادھوری رہ گئی ——— اب کرشن چندر نے کوشش کی کہ اس کے لئے کوئی ذریعۂ معاش تلاش کیا جائے تاکہ اس کی گذر بسر کے لئے کوئی مستقل انتظام ہو جائے۔ اس بارے میں اُنھوں نے یہ فیصلہ کیا کہ رنجن کو اُن کی اپنی کتابوں کی اشاعت اور فروخت کا کام سونپ دیا جائے لیکن تجربہ سے ثابت ہُوا کہ یہ کام رنجن کی استعداد سے باہر تھا ——— کرشن چندر نے ۲۲ ستمبر ۱۹۷۰ء کو اپنے چھوٹے بھائی اوپندر ناتھ کو ایک خط لکھا جس کی غرض و غایت یہ تھی کہ وہ رنجن کے لئے کتابیں اپنی زیرِ نگرانی دہلی میں چھپوا کر اُسے برائے فروخت بمبئی بھیج دیا کریں۔ ملاحظہ ہو:

> "ایک بات اور کہنی بھول گیا۔ میرے پاس دو تین مسودے ناولوں کے پڑے ہیں۔ مَیں چاہتا ہُوں ایک تمھیں دے دُوں اور دو رنجن کو۔ اس کا کام نیا نیا ہے اور اُسے تجربہ بھی نہیں ہے۔ اس لئے مَیں چاہتا ہُوں کہ فی الحال تم ان کی کتابت شروع کرا دو اور چھاپنے وغیرہ کا بندوبست کر دو۔ آج کل میرے پاس پیسے نہیں ہیں۔ مگر آ جائیں گے۔ جونہی آ جائیں گے مَیں تھوڑا تھوڑا کر کے تمھیں بھیجتا رہوں گا رنجن کی کتابوں کے لئے۔ اگر تم یہ ذمّہ داری اپنے سر لے سکتے ہو تو مجھے لکھ بھیجو۔ رنجن کی دونوں کتابوں کی کتابت،

کاغذ، چھپائی، ڈسٹ کور، بائینڈنگ کے سب پیسے میں تمھیں تھوڑا تھوڑا کرکے ادا کر دوں گا۔
اگر ممکن ہو تو لکھ بھیجو۔ اگر ممکن نہ ہو تو بھی جواب دو۔[۱]"

لیکن یہ منصوبہ تشنۂ تکمیل رہا ——— اب انھوں نے رنجن کو ایک چھوٹا سا پرنٹنگ پریس لگوا کر دینے کی سوچی تاکہ وہ فکرِ معاش سے آزاد ہو جائے۔ اس مقصد کے لئے انھوں نے اس کے لئے ایک "گالا" (شیڈ) خریدا اور پریس لگوایا ——— اس بارے میں اُنھوں نے اوپندر ناتھ کو اپنے خط مورخہ ۱۷ مئی ۱۹۷۴ء میں لکھا:

"رنجن تم کو بہت یاد کرتا ہے۔ بہت بدل گیا ہے۔ عقل آگئی ہے۔ دُوسروں کے کہنے سُننے میں آکر اس نے اپنی زندگی کے دس سال برباد کر دیئے۔ اس کے لئے ایک چھوٹا سا پریس قائم کرنے کی کوشش کر رہا ہوں[۲]"

رنجن آج کل وہی پریس چلا رہا ہے۔ اتنے سال گذر جانے پر بھی کامیابی اور فارغ البالی نے اس کے قدم نہیں چومے۔
کرشن چندر کو یہ حسرت ہی رہی کہ اپنے جیتے جی رنجن کی شادی کر دیں۔ لیکن قدرت کو یہ منظور نہ تھا ——— ان کی موت کے بعد اوپندر ناتھ کے توسط سے رنجن کی شادی دہلی میں ہوئی لیکن جلد ہی میاں بیوی نے علیحدگی اختیار کر لی ——— اوپندر ناتھ کے بیان کے مُطابق اس سانحے کے لئے بھی رنجن کی والدہ ودیاوتی ہی پُوری طرح ذمّہ دار تھیں۔
اوپندر ناتھ کی رائے میں رنجن عادات و خصائل کے لحاظ سے اپنی والدہ پر گیا ہے ——— ظ۔ انصاری مرحوم فرماتے ہیں کہ کرشن چندر اور رنجن میں کوئی قدرِ مشترک نہیں۔ رنجن کرشن چندر کی ضد ہے۔

<u>راشد خورشید منیر</u>
سلمیٰ صدیقی کو اپنے پہلے شوہر خورشید عادل منیر سے ایک بیٹا ہُوا، جس کا نام راشد خورشید منیر رکھا گیا۔ پیار سے سب گھر والے اُسے بلو کہتے تھے۔ جب کرشن چندر سے سلمیٰ صدیقی کی اوّلین ملاقات، ان کے

---
[۱] تا [۲] اوریجنل خطوط کرشن چندر کے بھائی اوپندر ناتھ چوپڑہ، فلیٹ نمبر ۳۶، سیکٹر ۹، جینک اپارٹمنٹس، روہنی، دہلی کے پاس محفوظ ہیں۔

بہار گو لین، تیس ہزاری، دہلی والے مکان میں اسرار الحق مجاز کے توسط سے ہوئی تو راشد جو اس وقت سلمیٰ صدیقی کے ہمراہ تھا۔ ننھا منا بچہ تھا۔ کرشن چندر نے اُسے پیار سے اُٹھا کر گود میں بٹھا کر اُس کا نام پوچھا ——— یہ باپ بیٹے کی پہلی ملاقات تھی ——— اور جب کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی کی شادی ہوئی تو راشد گیارہ برس کا تھا۔ کرشن چندر نے راشد کو ہمیشہ اپنے حقیقی بیٹے رنجن کی طرح چاہا اور اس کی پرداخت اور تعلیم و تربیت میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ یہ کرشن چندر کی کوششوں کا ہی نتیجہ تھا کہ راشد نے فلم انسٹی ٹیوٹ پونا سے ڈائریکشن اور فوٹوگرافی کا کورس مکمل کیا۔ نہ صرف یہ، بلکہ سلمیٰ صدیقی کے بیان کے مطابق "کرشن چندر اپنی فلم "پانچ لوفر" راشد ہی کی ہدایت میں بنانا چاہتے تھے۔ حالانکہ اس کہانی کو بمبئی کے کئی بڑے فلم ساز خریدنے کے لئے آئے۔ لیکن کرشن جی نے ہر بار انکار کر دیا۔"

کرشن چندر نے ۱۹۷۶ء میں راشد خورشید منیر کی شادی بڑے پُروقار ڈھنگ سے کی اور کئی سو احباب اور اعزا کو پُرتکلف ڈنر دیا۔ انھوں نے اپنی خوش دامن (سلمیٰ صدیقی کی والدہ اور پروفیسر رشید احمد صدیقی کی اہلیہ) کو پہلے ہی سے بمبئی بلوا لیا تھا۔ وہ شب و روز جشنِ شادی میں شریک رہیں ——— کرشن چندر کے قریبی دوست مجروح سلطان پوری نے اس امر کی تائید کرتے ہوئے شادی کا ایک منظر بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کرشن چندر نے نہ صرف بڑی فراخدلی اور کشادہ دلی سے شادی کی رسوم کا اہتمام کیا بلکہ خود بھی بڑی خوش دلی سے ناؤ نوش میں حصہ لیا اور سرمستی و سرخوشی کے عالم میں جھوم جھوم گئے:

> "سلمیٰ کے بیٹے، ببلو (راشد) کی شادی تھی۔ شام کو ہم لوگ جمع ہوتے۔ کبھی جاوید (جان نثار اختر مرحوم کے بیٹے) ۔ کبھی ڈاکٹر معصوم رضا راہی ڈھولک سنبھال لیتے اور ان کے ساتھ میں ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی (مدیر ہفتہ وار دھرم یگ، بمبئی) بیویاں بچے سب مل کر گاتے۔ میں، راہی اور جاوید گیت بنا بنا کر، برجستہ مصرعے لگا لگا کر شام کو آدھی آدھی رات تک پہنچا دیتے۔ ایسے ایسے دل چسپ گیت گائے جاتے کہ بیگم رشید صدیقی جو ہم سب کی ماں کی طرح صدرِ انجمن ہوتیں، ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتیں۔ نقطۂ عروج یہ ہوتا کہ کرشن چندر اپنا گلاس سر پر رکھ کر ناچنا شروع کر دیتے۔ آوازیں اور بلند ہو جاتیں۔ ڈھولک اور تالیاں اور پُرشور ......."[1]

---

[1] مجروح سلطان پوری "ادیبوں نے کہا" کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ بیسویں صدی، دہلی ص ۶۷

کرشن چندر ایک مثالی سوتیلے باپ ثابت ہُوئے تو راشد بھی ایک حقیقی بیٹے کی طرح فرمانبردار اور اطاعت شعار نکلا ــــ کرشن چندر جب عارضۂ قلب میں مُبتلا ہو کر ہسپتال میں داخل رہے تو راشد اپنی والدہ کے ساتھ ان کے سرہانے بیٹھا رات آنکھوں میں کاٹ دیتا اور خُدائے بزرگ و برتر کی بارگاہِ عالی میں دست بدُعا رہتا کہ کرشن چندر جلد شفایاب ہو جائیں اور کچھ پڑھ کر اور پھونکیں مار کر ان آسیبوں کو رفع دفع کرنے کی کوشش کرتا تھا جنھوں نے کرشن چندر کی جانِ ناتواں کو مغلوب کر رکھا تھا ــــ اگر کرشن چندر نے راشد کو اپنا بیٹا جانا تو راشد نے بھی ان کو اپنا باپ گردانا۔

راشد آج کل ٹیلی فلمز پروڈیوسر ہے۔ اس کی ایک فلم ٹیلی ویژن پر دکھائی جا چکی ہے اور دُوسری فلم فلمائی جا رہی ہے۔ اس کا مستقبل روشن نظر آتا ہے۔

آخر میں اگر یہ کہا جائے کہ کرشن چندر ایک مثالی شوہر اور باپ تھے تو اس میں شمہ بھر بھی مبالغہ نہ ہوگا۔ اُن کی کتابِ زندگی کا ورق ورق ہمارے سامنے کھُلا پڑا ہے۔ جو ان کی شخصیت کے اس اہم گوشے کی توثیق کرتا ہے۔ انھوں نے تمام عمر اپنے نجی رشتوں کو نبھانے کی طرح نبھایا اور اپنے فرائض سے عمداً، بلکہ سہواً بھی کبھی رُوگردانی نہ کی اور اخلاق اور خلوص کے بہت ارفع اور اعلیٰ معیار کو برقرار رکھا۔ یہ چیز ان کی گھُٹی میں تھی، رگ و ریشے میں تھی۔ ــــ دوسری شادی کے بعد اپنی پہلی بیوی ودّیاوتی سے ازدواجی تعلقات منقطع کر لینے کے باوجُود انھوں نے اُسے اور اُس کے تینوں بچوں کو بے رحم زمانے کے رحم وکرم پر نہ چھوڑا اور عمر بھر انھیں کسی کے آگے دستِ طلب دراز کرنے کا موقع نہ دیا ــــ اور اپنی دوسری بیوی سلمیٰ صدیقی کو محض بیوی ہی نہیں بلکہ رفیقہ، مشیر اور صلاح کار سمجھا اور اس سے بہت اعلیٰ سطح پر ازدواجی تعلقات نبھائے۔ کرشن چندر کی انسانیت، فرض شناسی، بلند اخلاقی، ازدواجی محبت اور پدرانہ شفقت کی جھلک ہمیں ان صفحات میں بڑے واضح اور غیر مبہم انداز میں ملتی ہے ــــ ان کا انسانی کردار اپنی آب و تاب سے ہمیں بے اختیار متاثر کرتا ہے۔

●

# بے بدل دوست اور بے مثل مہمان نواز

کرشن چندر دوستی کو ایک پاکیزہ جذبے سے تعبیر کرتے تھے۔ ان کی نظروں میں کسی سے دوستی کرنا اپنے آپ کو اُس کے حوالے کر دینے کے مترادف ہے۔ دوستی کبھی کچھ مانگتی نہیں، دیتی ہے۔ دوستی قربانی، خلوص اور ایثار کا نام ہے۔ دوستی سب آلائشوں سے پاک، بے غرض اور بے لوث ہوتی ہے۔ وہ اجر اور جزا کی حاجت مند نہیں ہوتی کہ وہ خود اپنا انعام، اپنا صلہ ہوتی ہے۔ سچی اور حقیقی دوستی ایک دوسرے میں ڈوب کر پروان چڑھتی ہے ـــــــ کرشن چندر اس بارے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> "ہر نئی دوستی میں یوں ہی ہوتا ہے۔ سپردگی کی وہ منزل بہت دور ہوتی ہے۔ جب توازن ٹوٹ جاتے ہیں، فاصلے مٹ جاتے ہیں اور جھجک غائب ہو جاتی ہے اور ایک آدمی دوسرے آدمی کو سمجھتے ہوئے بے جھجک اپنا سب کچھ اُس کے حوالے کر دینے پر تیار ہو جاتا ہے۔ اور اپنی روح کے سارے دروازے اپنے دوست کے لئے کھول دیتا ہے۔ یہ منزل سمجھ اور سپردگی کی، ایک دوسرے میں ڈوب جانے کی، بہت دیر میں آتی ہے۔ اس کے لئے وقت چاہیئے اور دل کا درد اور درد آشنا کیفیت، جو کچھ پانے سے نہیں، بلکہ کچھ کھونے سے پیدا ہوتی ہے۔"[1]

کرشن چندر اپنے دوستوں پر جان چھڑکتے تھے۔ دُکھ درد میں اُن کا ہاتھ بٹاتے تھے۔ اُن کی دوستی کو

---

[1] کرشن چندر "ایک دوست کی موت"۔ بحوالہ فیروز عابد "آفریدگار"، کرشن چندر نمبر ماہنامہ "شاعر"، بمبئی، ص ۹۴

حرزِ جان سمجھ کر عزیز رکھتے تھے۔ ان سے شکر رنجی ہو جاتی تو بلا تکلّف منا لیتے تھے۔ ان سے کوئی زیادتی ہو جاتی تو اظہارِ تاسف کرتے تھے ـــــــ یہی وجہ ہے کہ ان کے دوست، ان کے گرویدہ تھے۔ ان کی عزت و توقیر کرتے تھے۔ اور انھیں سر آنکھوں پر بٹھاتے تھے ـــــــ کرشن چندر کسی دوست کو حاجت مند پاتے تو کشادہ دلی سے مدد کرتے۔ جیب خالی ہوتی تو اِدھر اُدھر سے مانگ تانگ کر بھی اس کی حاجت روائی کرتے۔ یہ کتنا بڑا وصف تھا۔ کس قدر قابلِ تحسین جذبہ تھا، کسی دوست کے کام آنے کا، اس کا دُکھ درد مٹانے کا، اس کا سہارا بن جانے کا ـــــــ یہ سعادت کم ہی لوگوں کو نصیب ہوتی ہے ـــــــ شاہد احمد دہلوی اس بارے میں لکھتے ہیں کہ "خلوص نیت کی برکت بھی کچھ ایسی تھی کہ کبھی انھیں تہی دست نہیں دیکھا اور کبھی یہ سنا کہ وہ کسی کے قرض دار ہے۔ سدا دس پانچ کو کھلا کر کھاتے دیکھا"[1]۔ یہی "دس پانچ کو کھلا کر کھانا" مہمان نوازی ہے۔ دوست نوازی ہے۔ انسان دوستی ہے ـــــــ خوشتر گرامی لکھتے ہیں: "دوست نوازی کرشن چندر کی فطرتِ ثانیہ ہے اور اس حد تک کہ وہ سب کو دوست سمجھتا ہے جو لوگ اس کے دشمن بن جاتے ہیں۔ ان کے ساتھ بھی اُسے دوست نواز ہی پایا۔ جو کماتا ہے اُسے بے دریغ لٹاتا ہے۔ بلکہ حاجتمندوں کی حاجت پوری کرنے میں موقع لگے تو دوستوں کی جیب بھی خالی کرا لے"[2] ـــــــ گویا کرشن چندر کو خود مقروض ہو جانا منظور تھا لیکن کسی دوست کو حاجتمند دیکھنا گوارا نہ تھا۔ مقامِ غور ہے کہ ان کی دوستی کس قدر صاف شفاف ہوگی، آلائشوں سے مبرّا اور منزّہ ہوگی ـــــــ کرشن چندر کے یارِ غار، خواجہ احمد عباس نے اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے: "اس کے اِرد گرد دو قسم کے آدمیوں کی بھیڑ لگی رہتی ہے، وہ جن سے وہ روپے قرض لیتا رہتا ہے اور وہ جنھیں وہ قرض دیتا رہتا ہے۔ اگر آپ کی جیب خالی ہے تو آپ کرشن چندر سے ضرور ملیے۔ ممکن ہے کہ آپ کے مانگے بغیر وہ آپ کو روپے دے دے۔ اگر آپ کی جیب بھری ہوئی ہے تو اُس سے دُور رہیے۔ ممکن ہے کہ آپ کے پوچھے بنا وہ آپ کی جیب خالی کر دے"[3] ـــــــ کرشن چندر دوستی کا حق ادا کرنا جانتے تھے۔ دوستی، جو ان کی انسان دوستی یا انسانیت پرستی کا ایک حصہ تھی، ان کے لئے جزوِ ایمان تھی۔ وہ اس کے تقاضوں کو نبھانا ایک اخلاقی اور رُوحانی فریضہ سمجھتے تھے۔

اب چند مثالیں جن کا تعلق کرشن چندر کی پرخلوص، بے ریا، بے لوث دوستی سے ہے، پیش ہیں۔

---

[1] شاہد احمد دہلوی "کرشن چندر ـ عظیم ادیب عظیم انسان"، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۵۸

[2] خوشتر گرامی "کرشن چندر"، کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی، ص ۲۱

[3] خواجہ احمد عباس "کرشن چندر کی کہانی"، کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی، ص ۶۹ ـ ۷۰

جن واقعات کا ذکر ان مثالوں میں کیا گیا ہے، وہ ہمارے دل و دماغ پر گہرا نقش چھوڑ جاتے ہیں اور کرشن چندر بحیثیت ایک نرم دل اور دردمند دوست کے اپنی تمام تر بلند قامتی کے ساتھ ابھر کر، ہمیں بے اختیار متاثر کرتے ہیں۔

کرشن چندر کے ہاں رات گئے بادہ نوش احباب کی محفل گرم ہے۔ سرِ شام ہی سے دَور پر دَور چل رہے ہیں۔ سردار جعفری، شیام کشن نگم، مجروح سلطان پوری، ایوب سیّد، غلام رسول رینزو مست الست ایک دوسرے سے چونچ بازی کر رہے ہیں۔ کرشن چندر، رینزو صاحب کا گلاس خالی دیکھ کر کہتے ہیں ــــ "آپ کا گلاس، یہ تو چراغ ہو رہا ہے مفلس کا" ــــ رینزو صاحب نے بتایا کہ ان کی صحت ٹھیک نہیں۔ بلڈ پریشر بڑھا ہوا ہے اور اس لئے وہ جلدی لوٹنا چاہتے ہیں" ــــ کرشن چندر سب کچھ بھول کر ان کی صحت کے بارے میں فکرمند ہو جاتے ہیں۔ بولے: "آپ گھر جائیے اور آرام کیجئے۔ رات کو دیر تک جاگنا اس بیماری میں اچھا نہیں ہوتا ــــ اور ہاں تیار رہیئے گا میں سویرے نو بجے آپ کے گھر پہنچ جاؤں گا۔ وہاں سے جسلوک ہسپتال چلیں گے۔ آپ کا پوری طرح معائنہ کراؤں گا۔ آپ تو لاپروا ہی سے کام لے رہے ہیں رینزو صاحب!" ــــ رات کو سوتے وقت بھی وہ رینزو صاحب کے بارے میں تشویش مند تھے۔ سلمیٰ سے بولے: "اب سو جانا چاہئے۔ سویرے رینزو صاحب کا چیک اپ کرانے کے لئے جسلوک ہسپتال جانا ہے!"

ــــ اور قدرت کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ اسی رات انھیں دل کا تیسرا دورہ پڑتا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ان کی حالت بگڑ جاتی ہے اور وہ موت سے جدوجہد کرنے لگتے ہیں۔ ان کے فیملی ڈاکٹر کو فون سے بلایا جاتا ہے۔ اس کے آتے ہی مایوسی اور ناامیدی کے عالم میں کرشن چندر اس سے کہتے ہیں: "ڈاکٹر صاحب، یہ تیسرا دورہ ہے۔ اب بچنا مشکل ہے"۔ ڈاکٹر انھیں ایک انجکشن دیتا ہے اور وہ گہری نیند میں سو جاتے ہیں ــــ کچھ دیر بعد آنکھیں کھولنے پر وہ اچانک اپنی بیوی سلمیٰ سے کہتے ہیں ــــ "ارے دیکھو۔ رینزو صاحب میرے انتظار میں ہوں گے۔ انھیں جسلوک ہسپتال لے جانا تھا۔ تم فون کر کے انھیں بتادو کہ آج ان کا معائنہ نہیں ہو سکے گا"[1] ــــ یہ اس کرشن چندر کا کردار ہے، جو دوست کی ہستی میں ڈوب جانے کو دوستی سمجھتا تھا۔ وہ خود زندگی اور موت کے درمیان جھول رہے ہیں لیکن انھیں یہ فکر ستا رہی ہے کہ وہ حسبِ وعدہ اپنے دوست کو ہسپتال لے کر نہیں جا سکے۔ ان کا اس قدر ملائم اور گداز دل کس آب و گل سے بنا ہوگا، جو دوست کو تکلیف میں دیکھ کر تڑپ اٹھتا تھا۔

---

[1] سلمیٰ صدیقی "یہ آخری باب"، "آدھے سفر کی پوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز، دہلی ص ۱۲۴، ۱۲۶، ۱۲۸۔

پگھل پگھل جاتا تھا۔

● شیام کرشن چندر کا جگری دوست تھا۔ کرشن چندر جب شالیمار پکچرز میں بطور مکالمہ نویس ملازم تھے تو شیام اس فلم کمپنی کا ہیرو تھا۔ اس کا بڑا نام تھا، شہرہ تھا ـــــــ شیام اور کرشن چندر دونوں میں اس قدر گہری چھنتی تھی کہ وہ دو سال سے بھی زیادہ عرصہ تک ایک ہی مکان میں ساتھ رہتے رہے۔ ـــــــ پھر کسی بات پر دونوں میں اَن بَن ہوگئی۔ شیام نے بہت کوشش کی کہ کرشن چندر غصّہ تھوک دیں اور بات آئی گئی ہو جائے۔ لیکن وہ جھکے نہیں۔ اکڑے رہے، تنے رہے اور شیام سے پرے ہی پرے ہوتے گئے۔ شیام نے کرشن چندر کے بھائی مہندر ناتھ کے ذریعے، مہندر ناتھ کی بیوی دُرگا دیوی کے ذریعے، اپنے بھائی ہر جنس کے ذریعے، غرضیکہ ہر وسیلے سے کوشش کی کہ ان کی مُرجھا رہی، کمہلا رہی دوستی پھر سے ہری بھری ہو کر پُرانی بنیادوں پر استوار ہو جائے۔ لیکن کرشن چندر نے ان کی ہر پیش کش کا جواب بڑی سرد مہری اور خشک رُوئی سے دیا ـــــــ اور جب ہنستے کھیلتے، قہقہے لگاتے شیام کو ایک دن اچانک موت نے آدبوچا، تو کرشن چندر کو اس کا جس قدر صدمہ ہوا، شیام کے احباب میں سے شاید ہی کسی اور کو ہوا ہو۔ وہ عارضی اور مصنوعی باندھ جو کرشن چندر نے اپنے اور شیام کے درمیان بنا رکھا تھا چشم زدن میں ریزہ ریزہ ہو گیا۔ اور انھیں اپنے بے جا، بے لچک، ہٹیلے رویّہ پر بہت ندامت اور خجالت محسوس ہوئی۔ لیکن اب بہت دیر ہو چکی تھی۔ شیام دیوار پھاند کر زندگی کے اُس پار جا چکا تھا۔ شیام کی موت پر کرشن چندر کی نوحہ خوانی ان کے جذبات کی پاکیزگی، ان کے بے ریا باطن کی تابندگی، ان کی بے لوث، آبِ گنگ و جمن میں دُھلی دوستی کی مظہر ہے۔ ملاحظہ ہو:

> "سوناپوری کے شمشان گھاٹ پر میں نے اُسے آخری بار دیکھا اور اس سے کہا۔ یوں منھ بسورتے کے سالے۔ تیرا دوست تجھے ملنے آیا ہے۔ رُوٹھا ہوا جگری دوست خود تجھے گلے لگانے آیا ہے ـــــــ آ پُرانی رنجشوں اور شکایتوں کو خیرباد کہہ دیں اور ہاتھ میں ہاتھ دے کر دُھندلی دُھندلی بارشوں، ہلکی ہلکی چاندنی میں، بھیگی بھیگی سڑکوں پر آوارہ پھریں۔ اٹھ، او بے سُرے گانے والے، بے ہنگم ماؤنٹ ایورسٹ کے چچا شیام، آج تیرے ہونٹوں کی ہلکی سی جنبش پر میں سہگل کی ساری میٹھی دُھنوں کو قربان کر دوں گا۔ اٹھ میری رُوٹھی جوانی کے رُوٹھے دوست، آج تیرے لئے سارے جہاں کی محبتوں کے خزانے لایا ہوں۔ میں تجھ سے وعدہ کرتا ہوں کہ ہم اور تم کبھی ایک دوسرے سے رُوٹھیں گے نہیں[1]۔"

---

[1] کرشن چندر: "محبت کے پھول" (مضمون) "ماہ نیڈر روجن بر کے بعد" ایشیا پبلشرز، دہلی۔ ص ۵۲

اگر راقم السطور کو یہ یقین ہو جائے کہ اس کی موت پر اس کا کوئی دوست، کوئی حبیب لبیب یوں روئے گا، یوں گریہ زاری کرے گا، یوں اس کا نام لے لے کر پکارے گا، تو قسم ہے خدائے بزرگ و برتر کی، وہ خوشی خوشی موت سے ہمکنار ہو جائے گا۔

● عادل رشید کرشن چندر کے جگری دوست تھے۔ ایک زمانے میں وہ تنگ دستی کا شکار ہوئے۔ ان کی بیوی نرسنگ ہوم میں تھی۔ زچگی کا کیس بگڑ گیا تھا۔ انھیں روپے کی اشد ضرورت تھی۔ لیکن احباب میں سے کسی نے بھی ان کا ساتھ نہ دیا۔ سب کنی کاٹ گئے۔ وہ ترقی پسند ادیب اور شاعر دوست بھی جو کبھی اُن کے پرچے "شاہد" کے دفتر کا طواف کرتے نہیں تھکتے تھے اور جن کی خاطر مدارات وہ ہر روز بہت کشادہ دستی اور فراخ دلی سے کیا کرتے تھے، کنّی کاٹ گئے ــــ کرشن چندر نے بھی ان کی دست گیری نہ کی۔ عادل رشید کو اس بات کا بہت صدمہ ہوا۔ کرشن چندر سے انھیں سخت رنجش پیدا ہو گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دوستی میں دراڑ پڑ گئی۔ میل ملاپ اور بول چال تک بند ہو گئی۔ کرشن چندر نے کئی بار اس جمود کو توڑنے کی کوشش کی۔ لیکن عادل رشید نے ان کی گرمجوشی اور تپاک کا جواب بے رُخی اور سرد مہری سے دیا کہ ان کے دل کا زخم ابھی بھرا نہیں تھا ــــــــ مشہور اداکار شیام، جو کرشن چندر اور عادل رشید دونوں کا یارِ غار تھا، ناگہانی موت کا شکار ہو گیا۔ دونوں نے اس کے جنازے میں شرکت کی اور کچھ ایسی کیفیت پیدا ہو گئی کہ وہ ایک دوسرے کا سامنا کئے بغیر نہ رہ سکے۔ عادل رشید نے نظر بچا کر نکل جانے کی کوشش کی لیکن کرشن چندر نے راستہ روک لیا ــــــــ اب ذرا عادل رشید سے اس "ملاقات" کا حال سُنئے:

> "شیام کے جنازے میں شرکت کے بعد میں بے حد اُداس اور غمگین رویا رویا سا سوناپور سے واپس آرہا تھا کہ کرشن چندر سامنے سے آتے ہوئے دکھائی دیئے۔ وہ بھی شیام کی اس ناگہانی موت پر شرکت کے لئے آرہے تھے۔ میں انھیں دیکھ کر کترایا لیکن پھنس گیا۔ فٹ پاتھ کے ایک طرف سوناپور کے قبرستان کی لمبی دیوار تھی اور دوسری طرف ایک درخت تھا۔ کرشن نے درخت کے تنے کو پکڑ کر مجھے روک لیا۔
>
> "تم میری بات سُنو عادل!" وہ بڑی لجاجت سے بولے۔ ان کی آواز بھرا رہی تھی ــــ "میں دُنیا کی ہر چیز کھونے کے لئے تیار ہوں، لیکن تم جیسا دوست میں کھونا نہیں چاہتا۔"
>
> ہم دونوں کی آنکھوں میں پیار اور محبت کے انمول آنسو جھلک آئے۔ اور ہم دونوں ایک دوسرے سے بغل گیر ہو گئے۔ میں نے رُندھے ہوئے گلے کے ساتھ کرشن

سے کہا: "تم آجاتے تو میں اپنے آپ کو اُس وقت اکیلا نہ سمجھتا ______"

"میرے پاس اُس وقت پیسہ نہیں تھا عادل ______ میں بہت تڑپا ______ لیکن ______"

"تمھاری موجودگی پیسے سے بڑھ کر ہوتی میرے لئے ______"

اور پھر ہم ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے کے گلے لگ گئے[۱]۔

ایسے تھے کرشن چندر ______ جب عادل رشید کو تنگ دستی نے آن گھیرا، تو کرشن چندر ان کی حاجت روائی کرنے سے معذور رہے۔ ان کو اتنی ہمت اور حوصلہ بھی نہ ہوا کہ وہ اپنے دوست کا سامنا کرسکیں۔ اُس کی آنکھ سے آنکھ ملا سکیں۔ وہ بہت تڑپے لیکن مجبور رہے۔ لاچار تھے۔ کیا کرتے ______ عادل رشید، آزردہ خاطر ہو کر اپنا زخم دل سہلاتے رہے اور کرشن چندر سے دُور ہوتے گئے ______ اور کرشن چندر ایک مجرم کی طرح، "احساس گناہ" کے مارے ان کی جانب جھکتے چلے گئے۔ اور ایک دن موقع ملنے پر ان کا راستہ روک کر کھڑے ہوگئے اور جب تک انھوں نے اپنے رُوٹھے دوست کو منا نہ لیا، ان کی بے قراری کو قرار نہ آیا۔

● تقسیم ملک کا ہیجانی اور بحرانی دَور ہے۔ سب طرف نفسا نفسی کا عالم ہے۔ ایک محشر سا بپا ہے۔ ہزاروں لاکھوں لوگ لٹے پٹے ہجرت کرکے آرہے ہیں، جارہے ہیں۔ کرشن چندر کے دوست اور ناشر، شاہد احمد دہلوی مدیر، ماہنامہ "ساقی"، دہلی حالات کی نزاکت بھانپ کر، بوریا بستر باندھ کر، دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ، بیوی بچوں سمیت، بذریعہ ریل کراچی، پاکستان روانہ ہو جاتے ہیں۔ راستے میں ان کی گاڑی روک لی جاتی ہے۔ بلوائی قتلِ عام پر اُتر آتے ہیں۔ بہت سے مہاجرین تہ تیغ کر دیئے جاتے ہیں ______ لیکن شاہد صاحب کا لیا دیا آڑے آجاتا ہے اور وہ بفضلِ خدا، بیوی بچوں کے ساتھ، بخیر و عافیت کراچی پہنچ جاتے ہیں ______ لیکن نہ معلوم کس طرح، وہاں مشہور ہو جاتا ہے کہ مقتولین میں شاہد صاحب اور ان کا کنبہ بھی شامل ہیں۔ ان کی مغفرت کے لئے دعائیں کی جاتی ہیں۔ اور اخبارات میں جلی حروف میں ان پر تعزیتی نوٹ بھی شائع ہوتے ہیں:

"ایڈیٹر "ساقی" کا سانحۂ ارتحال
آہ! شاہد احمد دہلوی"

ہوتے ہوتے یہ خبر بمبئی پہنچ جاتی ہے۔ شاہد صاحب کے احباب رنجیدہ خاطر ہو جاتے ہیں۔ کرشن چندر

---

[۱] عادل رشید "میرا ہمدم، میرا دوست" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر"، بمبئی، ص ۹۸

اپنے ''مرحوم'' دوست کی یاد میں تعزیتی جلسہ منعقد کرتے ہیں۔ ان کی تعریف و توصیف میں اور اردو ادب کے تئیں ان کی گرانقدر خدمات کے بارے میں قرار دادیں پاس کی جاتی ہیں اور خدائے بزرگ و برتر کی بارگاہ میں دُعا کی جاتی ہے کہ وہ مرحوم کی روحِ اقدس کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے، ان کی خطاؤں کو معاف کرے اور اُن کی نیکیوں کا انھیں اجر دے کہ وہ رحیم و کریم ہے ——— بعد ازاں کرشن چندر کو پتہ چلتا ہے کہ شاہد صاحب تو زندہ ہیں۔ اور وہ خوشی سے پھُولے نہ سماتے ہوئے، سب دوستوں سے کہتے پھرتے ہیں کہ شاہد صاحب خیر و عافیت سے ہیں۔ بھلے چنگے ہیں ——— اس طرح وہ اپنے دوست کے تئیں حقِ دوستی بطریقِ احسن ادا کرتے ہیں ——— شاہد صاحب تاحیات اس واقعے کو نہیں بھُولے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''دوست تو بہت ملتے ہیں مگر مخلص دوست کم ہی ملتے ہیں۔ میری پُوری ساٹھ سال کی زندگی میں مجھے دُو تین سے زیادہ مخلص دوست نہیں ملے۔ ان میں سے ایک کرشن چندر ہیں۔ خدا انھیں خوش رکھے۔ وہ بہت بڑے افسانہ نگار تو ہیں ہی، بہت بڑے انسان بھی تو ہیں[۱]''

● مشہور شاعر ساحر ہوشیارپوری ایک زمانے میں کرشن چندر کے یارِ غار تھے۔ کرشن چندر دہلی سے بمبئی چلے گئے اور مستقل طور پر وہیں مقیم ہو گئے تو ساحر سے ان کا ساتھ چھوٹ گیا ——— ساحر دہلی میں خستہ حالی کا شکار ہو گئے۔ کرشن چندر چاہتے تھے کہ اپنے عزیز دوست کے لئے کوئی ذریعۂ معاش مہیا کر دیں تاکہ ان کی گذر بسر کا معقول انتظام ہو جائے۔ اس مقصد کے لئے انھوں نے چند دوستوں کی شرکت میں M/S N.B.C. & CO کے نام سے ایک اشاعتی ادارہ قائم کیا اور ساحر کو ڈھائی سو روپیہ ماہوار مشاہرہ اور بلیٹن کے امکانی منافع کا معقول حصہ دینے کا فیصلہ کیا۔ اور ساحر کو تقرری نامہ بھجوا دیا۔ انھیں امید تھی کہ ساحر ان کی پیش کش قبول فرمائیں گے ——— لیکن ساحر نے ''گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے'' کہہ کر دہلی میں ہی مقیم رہنا چاہا ——— کیا دوست داری کی اس سے بہتر مثال کہیں مل سکتی ہے۔ ساحر آج بھی اپنے مرحوم دوست کی پُر خلوص، صاف شفاف دوستی کو یاد کرتے ہیں تو ان کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں، دل پگھل جاتا ہے ——— اب کہاں ملیں گی ایسی دوستیاں، دلداریاں، پاسداریاں[۲]۔

---

[۱] شاہد احمد دہلوی ''کرشن چندر۔ عظیم ادیب عظیم انسان'' ''کرشن چندر نمبر''۔ ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی۔ ص ۹۵

[۲] ساحر ہوشیارپوری کے تقرری نامہ کا عکس اس باب کے آخر میں دیا گیا ہے۔

اور اب یہ آخری مثال :

● کرشن چندر اپنے چند ایک ہمراز دوستوں سے جو اُن کے رازہائے سربستہ سے واقف تھے اور ان کے جوانی کے اشغال میں شریک رہتے تھے، بے حد بے تکلف اور بے حجاب ہو جاتے تھے۔ عالمِ سرمستی اور سرخوشی میں اکثر کھل کھیلتے تھے ——— مندرجہ ذیل خط مورخہ ۱۷ جنوری ۱۹۵۲ء، جو انھوں نے اپنے جگری دوست ساحر ہوشیار پوری کو لکھا اس امر کو روشن کر دے گا۔ دونوں بہت عرصہ تک ایک دوسرے سے دُور دُور رہے اور جب قریب آئے تو راتیں حسینوں کے شبستانوں میں اکٹھے گذاریں۔ دونوں حسن پرست اور عاشق مزاج تھے۔ ہم مزاج اور ہم مشرب تھے۔ دونوں نے مل کر خوب دادِ عیش دی۔ اس خط میں انہی "رت جگوں" کا ذکر ہے۔ کرشن چندر نے خط اپنے مخصوص رنگین اور شوخ انداز میں لکھا ہے اور ہر بات نفسِ مضمون کو ملحوظ رکھتے ہوئے اشارے کنائے میں کہی ہے۔ بجا طور پر "پس چلمن" لوگوں کا نام لے کر ذکر کرنے سے احتراز کیا گیا ہے۔ لیکن بابصیرت قارئین مفہوم کو پا جائیں گے۔ "دریس لفظ" بھی خاص طور پر شوخ اور دلچسپ ہے لیکن پورے طور پر اس کا لطف اس کے مخصوص سیاق و سباق کے علم کے بغیر نہیں اٹھایا جا سکتا:

"پیارے ساحر۔ تمہارا سٹیشن پر نہ آنا مجھے کھل گیا۔ ان حسین رت جگوں کے باوجود جو ہم لوگوں نے اکٹھے بسر کئے، تمہارا نہ آنا مجھے کھل گیا۔ کیوں نہ کہوں، سچی بات کیوں نہ کہوں؟ مگر تمہاری مجبوریوں کا مجھے احساس بھی ہے۔

مَیں بمبئی میں ہُوں، مگر جیسے کہ نہیں ہُوں۔ بمبئی کے لاکھوں چہروں کے پس منظر پر دلی کے چہرے گھومتے ہیں۔ ایک شمع جھلملاتی ہے۔ ایک شعر یاد آتا ہے۔ دل بینا دیکھ کے چل ؛ راہ میں لاکھوں موتی ہیں۔ کبھی پہلے مصرعے کو دوسرے کی جگہ، کبھی دوسرے کو پہلے کی جگہ اکٹھے پڑھتا ہُوں۔ ہر بار نئی لذت حاصل ہوتی ہے۔ کبھی کبھی ان دو مصرعوں کو ساتھ رکھ کے سوچتا ہُوں کہ یہاں ایک تیسرا مصرع بھی ہونا چاہیئے۔ یہ خیال دلی میں نہیں آیا کمبخت کیوں نہیں آیا۔ اس لئے کہ تیسرا مصرع موجود تھا وہاں، یہاں نہیں ہے۔

اگر تم یہ سوچ رہے ہو کہ کرشن اب تمہارا شکریہ ادا کرے گا، تو بھول جاؤ۔ یہ عادت مجھ میں نہیں ہے۔ مَیں نے آج تک اپنے دوستوں کا شکریہ ادا نہیں کیا ہے۔ ان سے صرف پیار کیا ہے۔ اُن سے لڑا جھگڑا بھی ہُوں۔ ان سے خفا بھی ہُوا ہُوں۔ مگر شکریے کا نام کبھی زبان پر نہیں آیا۔ چلتے وقت تم نے مجھ سے کہا تھا۔ کرشن، کاش تم دلی نہ آئے

ہوتے۔ بالکل یہی حالت میرے دل کی تھی۔ کاش میں تجھ سے اُسی طرح بیگانہ رہتا، جیسا برسوں سے تھا۔ اب سوچتا ہوں اتنے سال تجھ سے دُور رہا، بہت بُرا کیا۔

دلّی کا حال لکھنا کہ میرے جانے کے بعد کس حالت میں ہے۔ اپنے دوست شمشیر سنگھ یا مسٹ کا پتہ بھی لکھنا۔ اور یہ بھی ضرور لکھو کہ وہ تمام باتیں جن کے لئے تم دلّی میں ٹھہرے ہو۔ ان کے آگے بڑھنے کی رفتار کیسی ہے۔ ان ضروری کوائف سے مجھے مطلع کرتے رہنا۔

تمہارے بمبئی آنے کے متعلق جتنی باتیں میں نے تم سے کہی تھیں، وہ سب مجھے یاد ہیں اور مَیں اپنی کوششوں کی داغ بیل بھی ڈال چکا ہوں۔ جیسے جیسے حالات سامنے آتے جائیں گے، میں تمھیں لکھتا رہوں گا۔ تم بھی اپنے حالات سے مجھے آگاہ کرتے رہنا۔ یہ بہت ضروری ہے۔

بھابی کی خدمت میں آداب۔ بچّوں کو پیار۔

مجاز دلّی میں ہے کہ چلا گیا۔ آ ——— کی خدمت میں غلام کا سلام پہنچے۔

کنور مہندر سنگھ بیدی، محترمی جوش اور دوسرے رندانِ محفل کی خدمت میں آداب۔

——— کو میں نے آج خط لکھ دیا ہے۔

وہ یاد ہے۔ تُو میرا راگ میں تیری راگنی۔ تُو میرا گھاگ، میں تیری گھاگنی۔

تمھارا کرشن چندر

گاڑی میں ایک اور بات یاد آئی۔ تو میرا ڈاگ میں تیری ڈاگنی۔ یعنی کاف اس میں بھی ہے۔ مگر باقی صاحب اس کی خوبصورتی کو کیا سمجھیں گے۔ محض خفا ہوں گے۔[1]

"باقی صاحب" سے اشارہ بیگم شاہدہ باقی (شاہدہ نکہت) کی جانب ہے جس سے کرشن چندر اور ساحر ہوشیارپوری دونوں کا معاشقہ رہا۔

یہ بھی کرشن چندر کی دوستی کا ایک پہلو تھا۔ بڑا رنگیں، بڑا روشن اور تاباں۔ کرشن چندر کی شخصیت کے اس گوشے کو یاد کر کے ان کے دوست آج بھی کھل اٹھتے ہیں۔

آخر میں یہ لکھنا موزوں و مناسب ہوگا کہ کرشن چندر سے ان کی منکسر المزاجی، اخلاقی رواداری اور

---

[1] اوریجنل خط انجمن ترقی اُردو (ہند) راؤز ایوینیو، دین دیال اپادھیائے مارگ نئی دہلی کی لائبریری میں محفوظ ہے اور اس کی فوٹو اسٹیٹ کاپی مصنف کی تحویل میں ہے ——— خط کا عکس اس باب کے آخر میں دیا گیا ہے۔

باغ و بہار طبع کے باوجود، ان کے بعض احباب کو کبھی کبھار ان سے سرد مہری اور بے رُخی کی شکایت پیدا ہو جاتی تھی۔ اس بارے میں کرشن چندر کے دوست اور ہم پایہ افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ انھیں جب بھی کرشن چندر سے اس سلسلے میں وجہِ شکایت پیدا ہوئی تو اُنھوں نے اپنے یارِ غار اوپندر ناتھ اشکؔ کو اس بارے میں لکھ کر اپنے جی کا بار ہلکا کر لیا۔ چنانچہ وہ انھیں اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

- "تم تو جانتے ہو، ادیبوں میں کس قدر گروپ بندی ہے۔ سردار جعفری اور کرشن ہی تو ان کے سربراہ ہیں۔ اندازہ کرو۔ اگر یہاں پہنچ کر کسی نے کرشن کا پتہ بھی پوچھا ہے تو میں گاڑی میں بٹھا کر اُسے کرشن کے یہاں لے گیا ہوں اور اس سے گل خپ چھوڑ کر چلا آیا ہوں۔ "احساسِ کمتری"، کہ ان چند لمحوں میں مجھے یہ خیال آیا کہ میں بیسیوں بار اس شخص کے یہاں گیا ہوں۔ اسے کیوں خیال نہیں آیا کہ میں دادر سے گذر رہا ہوں۔ بیدی قریب رہتا ہے۔ چلو اس کے یہاں سے ہوتے جاؤ اور جب میں نے امی سے اِس امر کی شکایت کی تو اس نے مجھ سے باہر بھی ملنا جلنا چھوڑ دیا۔"[1]

- اوپندر ناتھ اشکؔ کی اہلیہ کوشلیا دیوی بمبئی آتی ہیں تو اپنے مُنہ بولے بھائی راجندر سنگھ بیدی کے ہاں قیام کرتی ہیں۔ وہ ایک روز انھیں اپنے اور اوپندر ناتھ اشکؔ کے دوستوں سے ملوانے کے لئے لے جاتے ہیں، جن میں کرشن چندر بھی شامل ہیں۔ لیکن کرشن چندر میں تپاک اور گرم جوشی نہ پا کر انھیں رنج ہوتا ہے اور وہ اس بارے میں اشکؔ کو لکھتے ہیں:

"کل کوشلیا کو سرن، کرشن چندر، مجروحؔ وغیرہ سے ملوانے کے لئے لے گیا تھا۔ سرن کی بجائے مسز سرن ملیں۔ مجروحؔ گھر پر نہیں تھے۔ کرشن اور ان کی سلمیٰ ملیں۔ تجربہ اچھا نہیں رہا یا ویسے ہی اب ہم لوگوں کے دل میں کوئی گرمی پیدا نہیں ہوتی۔ سبھی سب گلیشیر ہو گئے ہیں۔"[2]

کرشن چندر کی شخصیت کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی دوستی کے اس قدرے کمزور پہلو کو بھی ملحوظ رکھنا ہوگا ــــــ تاہم یہ ماننا پڑے گا کہ اس خامی اور کوتاہی کے باوصف ان کی بے لوث اور پُرخلوص دوستی کی تب تاب اس قدر خیرہ کُن ہے کہ ہم اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

---

[1] راجندر سنگھ بیدی کا مکتوب مورخہ ۱۷ جولائی ۱۹۶۳ء اوپندر ناتھ اشکؔ کے نام "راجندر سنگھ بیدی نمبر"، "عصری آگہی"، دہلی ص ۲۳۴

[2] " " " " " " ۲۴ مارچ ۱۹۶۶ء " " " " " " ص ۲۱۷-۲۱۸

کرشن چندر نہ صرف ایک بے بدل دوست ہی تھے بلکہ ایک بے مثل میزبان بھی تھے، مہمان نواز بھی تھے۔ درحقیقت مہمان نوازی ان کی دوستی کا ایک اہم حصہ تھی ـــــ وہ خود بہت خوش خوراک تھے اور خورد و نوش کا اعلیٰ ذوق و شوق رکھتے تھے۔ اپنے مہمانوں کی خاطر تواضع بڑے پُر تکلف انداز سے کرتے تھے اور اس سے انھیں بڑی مسرت حاصل ہوتی تھی ـــــ یُوں تو ان کے احباب اور ملاقاتی سرِ شام ہی سے آنے شروع ہو جاتے تھے، جن کی وہ بڑے اہتمام سے، قرینے سلیقے سے، خاطر مدارات کرتے تھے۔ لیکن وہ خود بھی اپنے چنندہ احباب کو، جن کا حلقہ بہت وسیع تھا، ہر ماہ دو تین بار ضرور مدعو کرتے رہتے تھے اور ناؤ نوش کی محفلیں رات گئے تک گرم رہتی تھیں۔ انواع و اقسام کی نعمتیں ان کے دسترخوان کی زینت ہوتی تھیں، جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ مُرغ اور مچھلی سے انھیں خاص رغبت تھی۔ شامی کباب اور بریانی بھی ان کے پسندیدہ کھانے تھے۔ موسم کے مطابق پھل بھی پیش کئے جاتے تھے۔ سیب، آم اور انگور اُن کے مرغوب پھل تھے۔ آم خود اپنے ہاتھ سے تراش تراش کر مہمانوں کو دیتے تھے۔ کھانے میں کوئی نہ کوئی مٹھاس ضرور ہوتی تھی ـــــ شراب ہمیشہ اعلیٰ درجہ کی ہوتی تھی اور سب بقدرِ ظرف و شوق پیتے تھے۔ گزک کا سامان بھی اہتمام سے پیش کیا جاتا تھا ـــــ خورد و نوش کے ساتھ ساتھ چہل اور چونچ بازی، طنز و مزاح اور فقرے بازی سے دل بہلایا جاتا تھا۔ کوئی شاعر رونقِ محفل ہوتے تو ان سے درخواست کی جاتی کہ اپنے کلام سے حاضرین کو محظوظ فرمائیں۔ محفل ختم ہوتی تو کرشن چندر احباب کو باہر جا کر فرداً فرداً پُرخلوص انداز سے رُخصت کرتے۔

ـــــ کرشن چندر کی مہمان نوازی کی چند مثالیں پیش ہیں:

● کرشن چندر کا گھر ایک زمانے میں ہوٹل کا کام دیتا تھا۔ جس کا کوئی ٹھکانہ نہ ہوتا، اس کو وہاں ٹھکانہ مل جاتا تھا۔ قیام و طعام کی کوئی دقت نہ تھی۔ محمد طفیل، مدیر "نقوش" لاہور لکھتے ہیں کہ کوئی صاحب ان کے پاس تشریف لائے اور اپنی گذر بسر کے لئے کوئی کام چاہا۔ محمد طفیل صاحب نے انھیں ہفتہ عشرہ تک آنے کے لئے کہا۔ وُہ صاحب لوٹ کر نہیں آئے ـــــ کوئی دو مہینے بعد محمد طفیل صاحب کو ان کا بمبئی سے خط ملا کہ وہ کرشن چندر کے ہاں قیام پذیر ہیں۔ انھوں نے یہ بھی تحریر کیا کہ کرشن چندر کے ہاں دو چار مہمان مستقل طور پر پڑے رہتے ہیں۔ گویا کرشن چندر کا گھر سب کے لئے ہر وقت کھُلا رہتا تھا[1] ـــــ یہ ان کی مہمان نوازی کا ایک نمونہ ہے۔

---

[1] محمد طفیل "کرشن چندر"، "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۳۶۲

● ۱۹۶۱ء میں سوہن راہی انگلستان سے ہند و پاک کلچرل کانفرنس میں شرکت کے لئے دہلی تشریف لائے اور ابراہیم جلیس کے ہمراہ کرشن چندر سے ملے۔ کرشن چندر نے بہت تپاک اور گرم جوشی کا اظہار کیا اور دونوں اصحاب کو اصرار سے اپنے ساتھ کھانا کھلانے ایک ہوٹل میں لے گئے۔ انھیں یہ کہہ کر کہ ابھی آتا ہوں وہ چلے گئے اور پندرہ بیس منٹ بعد لوٹ آئے۔ سب نے مل کر کھانا کھایا۔ کھانا کھانے کے بعد دونوں مہمانوں کو یہ جان کر حیرت ہوئی کہ کرشن چندر ان کی خاطر تواضع کے لئے قرض لینے گئے تھے ـــــــ اور یہ واقعہ کرشن چندر کی زندگی میں اس نوع کا واحد واقعہ نہ تھا۔[1]

● محمد طفیل صاحب مدیر "نقوش" لاہور تشریف لائے۔ کرشن چندر نے انھیں کھانے پر مدعو کیا۔ طفیل صاحب نے دعوت تو قبول کر لی لیکن انھیں یہ خیال رہا کہ ایک ہندو کے ہاں کھانا کھانے کا کیا لطف آئے گا۔ وہی دال بھاجی ترکاری ہوگی۔ پھیکا سیٹھا بے مزہ کھانا ہوگا۔ مگر جب انھوں نے کھانا کھایا تو ان کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> "مگر وہاں تو معاملہ انگلیاں چاٹنے والا نکلا۔ ایک سے ایک عمدہ کھانا اور وہ گاجر کا حلوہ تو مجھے آج تک نہیں بھولا۔ اور کھانے ہی سے متعلق مجھے کرشن چندر کا وہ فقرہ بھی نہیں بھولتا کہ "فرسٹ کلاس عشق کرنے کے لئے فرسٹ کلاس کھانے کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔"[2]

جس دن طفیل صاحب کو لاہور واپس جانا تھا۔ کیا دیکھتے ہیں کہ کرشن چندر اور سلمیٰ تشریف لا رہے ہیں اور ان کے ہاتھ میں گاجر کے حلوے کا ڈبہ ہے ـــــــ کرشن چندر اس طرح حق میزبانی ادا کیا کرتے تھے۔

● کرشن چندر کو ابھی ابھی تیسرا ہارٹ اٹیک ہوا ہے۔ ان کی حالت نازک ہے۔ وہ اپنے فیملی ڈاکٹر کے۔ ایل۔ سنگل سے کہتے ہیں کہ "ڈاکٹر صاحب، یہ تیسرا دورہ ہے۔ اب بچنا مشکل ہے۔" انھیں ہسپتال لے جانے کے لئے ایمبولینس آگئی ہے اور انھیں اسٹریچر پر لٹایا جا رہا ہے۔ ایسے میں وہ اپنی اہلیہ سلمیٰ صدیقی سے کہتے ہیں: "کھانا لگواؤ۔ سردار (علی سردار جعفری) کو کھانے کے لئے روکو۔ تم لوگ پہلے کھانا تو کھالو۔" ـــــــ نوکروں نے جلدی جلدی میز پر کھانا لگا دیا ـــــــ بریانی اور شامی کباب سے بھری پلیٹیں میز پر لگی ہوئی تھیں۔ لیکن

---

[1] سوہن راہی (انگلستان) "لندن میں تعزیتی جلسہ"۔ "کرشن چندر نمبر" ۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۱۱۳

[2] محمد طفیل "کرشن چندر"۔ "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۳۶۳

کسی نے کھانا نہ کھایا۔ بھرے من اور کانپتے ہونٹوں سے سبھی سیڑھیاں اُتر گئے"[1] — مہمان نوازی اور میزبانی کی انتہا اور کیا ہوگی۔

● فیض احمد فیضؔ سے نظریاتی ہم آہنگی کے علاوہ کرشن چندر کی گہری دوستی بھی تھی۔ کرشن چندر کے اصرار پر فیضؔ دو دن کے لئے بمبئی تشریف لاتے ہیں تو کرشن چندر اور ان کے احباب ان کی صحبت میں اڑتالیس گھنٹے بغیر سوئے، بغیر آرام کئے گذارتے ہیں۔ ناؤنوش سے دل بہلاتے ہیں اور فیضؔ صاحب کا کلام سنتے ہیں۔ اس طرح وہ حقِ دوستی بھی ادا کرتے ہیں اور حقِ میزبانی بھی — کرشن چندر اس بارے میں محمد طفیل، مدیر "نقوش"، لاہور کو لکھتے ہیں:

> "فیضؔ دو روز کے لئے ہمارے اصرار پر بمبئی آئے تھے۔ دو دن ہوتے ہی کیا ہیں۔ وقت اس قدر تنگ تھا کہ طے ہوگیا کہ کوشش جہاں تک ہو سکے سونے سے احتراز کیا جائے اور شب و روز ساتھ رہا جائے۔ چنانچہ اکثر احباب فیضؔ سمیت اڑتالیس گھنٹے نہیں سوئے اور شعر و شاعری کی نان سٹاپ محفل چلتی رہی۔ فیضؔ پرسوں واپس چلے گئے تو یار لوگ اب سو کر کسر پوری کر رہے ہیں۔ بہرحال فیضؔ کے کلام سے "فیض یاب" ہونے کے لئے کئی راتوں کے لئے جاگا جا سکتا ہے۔ ایسے موقعے روز روز کہاں ملتے ہیں"۔

اس پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد طفیل صاحب لکھتے ہیں:

> "یہ اڑتالیس گھنٹے جاگنا صرف فیضؔ کے کلام کی وجہ نہیں ہو سکتی بلکہ فیضؔ صاحب سے جو ذاتی مراسم تھے وہ انھیں سونے نہیں دیتے تھے۔ جہاں تک کلام کا تعلق ہے وہ تو کتابوں کی صورت میں چھپا ہوا موجود ہی تھا"[2]۔

فیضؔ کرشن چندر کے مہمان تھے اور مہمان کی خاطر تواضع کرنا کرشن چندر کا شعار تھا۔ نہ صرف کرشن چندر اور ان کے احباب فیضؔ کے کلام سے فیض یاب ہوئے بلکہ فیضؔ بھی اس مہمان نوازی، پذیرائی

---

[1] سلمیٰ صدیقی "اندھیرے ادھیائے (آخری باب) "آدھے سفر کی پوری کہانی"۔ راجپال اینڈ سنز، دہلی۔ ص ۱۲۹

[2] محمد طفیل "کرشن چندر" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۳۶۴

اور عزت افزائی سے محظوظ ہوئے ہوں گے۔

یہ کرشن چندر کی دوست داری اور مہمان نوازی کی چند مثالیں ہیں ـــــــــ لیکن یہ تو کرشن چندر کے ہاں آئے دن کا معمول تھا۔ کوئی دن ہی ایسا جاتا، جب ان کے ہاں ادیب اور شاعر دوست سرِ شام ہی آ جاتے اور پھر رات گئے تک محفلِ یاراں گرم رہتی۔ ایسی محفلوں میں روایتی مہمان نوازی کے ساتھ شعر و شاعری سے بھی لطف اٹھایا جاتا۔ لطیفوں اور چٹکلوں سے بھی دل بہلایا جاتا۔ چونچیں لڑتیں اور فقرے بازی ہوتی۔ اونچے درجے کا طنز و مزاح بھی ہوتا۔ خوش دلی سے چوٹیں کی جاتیں اور خوش دلی سے چوٹیں سہی بھی جاتیں۔ قہقہے لگائے جاتے اور قہقہوں میں سب سے بلند اور جاندار قہقہہ کرشن چندر کا ہوتا۔ زندگی سے بھرپور اور شرابور ـــــــــ کرشن چندر کا حلقۂ احباب ادبا، شعرا اور نظریاتی ہم آہنگی رکھنے والوں پر مشتمل ہوتا تھا۔ کبھی کبھار فلمی دنیا سے وابستہ اصحاب بھی رونقِ محفل ہوتے تھے ـــــــــ کرشن چندر کا قول تھا کہ دوست احباب کی محفلیں انھیں قلبی اور ذہنی طور پر تر و تازہ رکھتی ہیں ـــــــــ ایسی محفلوں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر شانتی سروپ نشاط، صدر انجمن ترقی اردو بمبئی، جو کرشن چندر کے قریبی دوست تھے۔ لکھتے ہیں:

"کرشن چندر کے مکان "نش" پر ہر ماہ دو تین محفلیں ضرور ہوتیں شعر و شاعری اور ہنسی مذاق کے ساتھ ساتھ کھانے پینے کے لوازمات ضرور ہوتے اور یہ محفلیں رات گئے تک چلتی رہتیں۔ رامانند ساگر، علی سردار جعفری، اعجاز صدیقی، مجروح سلطان پوری، شیام کشن نگم، سلیم جاوید، جاں نثار اختر، اختر الایمان اور باہر سے آئے ہوئے شعرا اور ادیب ان محفلوں میں اکثر دیکھے گئے۔ کبھی کبھار دلیپ کمار اور کچھ فلمی ہستیاں بھی ان محفلوں میں دیکھی گئیں۔ کرشن چندر خاطر تواضع میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کرتے تھے۔ وہ کہتے تھے شعرا اور ادیبوں کا میل ملاپ ان کی صحت کو اچھا رکھتا ہے اور ہر محفل کے بعد وہ اپنے آپ کو تر و تازہ پاتے ـــــــــ ۱۹۷۶ء میں جب انھیں دل کا شدید دورہ پڑا تو ان محفلوں میں یک گونہ کمی ہوگئی۔ لیکن کوئی دن ایسا نہ تھا جب ان سے شعرا اور ادیب ملنے نہ آتے ہوں[1]۔"

---

[1] شانتی سروپ نشاط، "کچھ بھولی بسری یادیں" کرشن چندر نمبر ۱، ماہنامہ "شاعر" بمبئی، ص ۸۰

اور لطف یہ ہے کہ گو اب انھوں نے ڈاکٹروں کی ہدایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے، مے نوشی سے منہ موڑ لیا تھا لیکن وہ اپنے احباب کی خاطر تواضع انہی کے (اور اپنے) مرغوب مشروب سے ہی کرتے تھے اور خود بے نمک مرغ کے شوربے کی چسکیاں لے لے کر، ان کا ساتھ دیتے تھے۔

کرشن چندر کا انواع و اقسام کے کھانوں، پھلوں اور اعلیٰ درجہ کی شراب سے لدا پھندا دسترخوان اور کرشن چندر اور ان کے احباب کا اونچے درجے کا مہذّب اور بے حجاب ہنسی مذاق، ان کی ہر دعوت کو رنگین اور یادگار بنا دیتا تھا ـــــــ کرشن چندر بلاشبہ ایک بے بدل دوست اور بے مثل مہمان نواز تھے۔

Directors: KRISHAN CHANDAR (Chairman), B. N. NAYYAR (Mg. Director), B. R. BHALLA (Advising Director).

Phone :

Grams :— "BONFRERES"

# N. B. C. & Co., ~~XXXX~~

MOTION PICTURE PRODUCERS, DISTRIBUTORS, EXHIBITORS, PUBLISHERS.
PRODUCERS OF FILM SHORTS AND DOCUMENTARIES.

CENTRAL OFFICE:
DELHI.

BEHRAMJI MANSION,
SIR PHIROZSHAH MEHTA ROAD,
FORT,

Ref. No.

BOMBAY 21st July, 1948

Dear Mr. Sahir,

As verbally arranged between you and us regardi your joining N.B.C.Company managing Agents to "Nav Hind Publishers Ltd.," we hereby confirm as follows:

(a) That you will be paid Rs.250/-per month.

(b) You will be given three annas out of a rupee as partnership in the fore said Managing Agency in lieu of your services.

Please join us immediately.

Yours sincerely,

1. Baala Ram Malik Director
2. Baij Nath Nayar Director
3. Krishan Chandar Director

To: R.P.Sahir Esq.,M.A.
Post Box 304 -Kanpur.

# خضرِ راہ

# ادیبوں کا دوست، فلسفی اور رہبر

عظیم روسی ادیب گورکی کا ذکر کرتے ہوئے ایک دفعہ کرشن چندر نے کہا تھا: ___ "گورکی کی زندگی کا ایک روشن پہلو یہ بھی ہے کہ وہ اپنے سے چھوٹے درجے ادیبوں کی حوصلہ افزائی کرتے تھے اور ہر ممکن طریق سے اُن کے جوہر اُبھارنے کے لئے کمربستہ رہتے تھے۔ گورکی کی مثال سے ہمارے آج کل کے ادیبوں کو سبق سیکھنا چاہیئے۔"[1] ___ اس بیان کی روشنی میں اگر یہ کہا جائے کہ خود کرشن چندر تمام عمر گورکی کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے مبتدی ادیبوں کی رہنمائی، دست گیری اور حوصلہ افزائی کرتے رہے اور انھیں اس اعتبار سے اُردو ادب کا گورکی کہنا چاہیئے، تو یہ موزوں اور مناسب بات ہوگی۔

کرشن چندر ادیبوں کے لئے ___ بالخصوص مُبتدیوں کے لئے ___ خضرِ راہ تھے۔ روشنی کا مینار تھے۔ ایک "دوست، فلسفی اور رہبر" تھے ___ ادیب اُردو کا ہو یا ہندی کا، وہ بلا تخصیص اس کے ممد و معاون بن جاتے تھے۔ یہ اُن کا کوئی خود ساختہ نمائشی انداز نہ تھا کہ اس میں تصنّع اور بناوٹ کو شمہ بھر بھی دخل نہ تھا۔ یہ انداز اس بے لوث، بے پایاں خلوص سے عبارت تھا جو کرشن چندر کے باطنی عناصرِ ترکیبی کا جزوِ لاینفک تھا۔ ___ ایسے ادیبوں کی تعداد بیسیوں نہیں سینکڑوں ہوگی جن کی کرشن چندر نے ہمت اور حوصلہ بڑھایا۔ انھیں صحیح و سلیم مشورہ دیا۔ ان کی ادبی حیثیت کو تسلیم کروانے اور انھیں بڑھاوا دینے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا۔ اس معاملے میں اگر ضرورت پڑی تو قیام و طعام کی سہولت اور آسائش بھی پیش کی۔ تگ و دو کرنا پڑی تو اس سے بھی پیچھے نہ ہٹے ___ خوبی یہ کہ وہ ہر ادیب کی سطح پر اتر کر انسانی نقطۂ نظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے، عمل کرتے تھے۔ کسی کی دل شکنی اور دل آزاری نہ کرتے۔

---

[1] ڈاکٹر احمد حسن "کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات" (انٹرویو) کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ شاعر۔ بمبئی۔ ص ۴۲۷

ہمیشہ سر پر ہاتھ رکھتے، پیٹھ پر تھپکی دیتے، حوصلہ بڑھاتے اور خوب سے خوب تر لکھنے کی ترغیب دیتے۔ ان کے فنی سقائم پر نرمی سے انگلی رکھتے اور ان کے فن کی بہتری کے لئے نکات سمجھاتے ــــــــ ان کا سلوک ایک مشفق و مہربان بھائی کا سا ہوتا تھا۔ اس بات کو ملحوظ رکھتے ہوئے سرشار سیلانی لکھتے ہیں :

"سری کرشن عظیم المرتبت ہونے پر بھی اپنے غریب دوست سُداماں کو نہیں بھولے تھے اور راج سنگھاسن سے اُٹھ کر سداماں سے بے اختیار لپٹ گئے تھے ــــــــ ادھر ہمارا فنکار دوست بھی (کرشن چندر) شہرت اور مقبولیت کی معراج حاصل کرلینے کے باوجود اپنے کسی سُداماں (غریب دوست) کو نظر انداز نہیں کرتا اور اس کی دست گیری کو اپنا ایمان سمجھتا ہے"[۱]۔

کرشن چندر کے اس کردار میں اُن کے حلم اور فروتنی کو بھی بہت دخل تھا۔ وہ اتنے بڑے ادیب ہونے پر بھی بارآور شاخِ شجر کی طرح جھکے ہوئے تھے۔ پندار اور غرور سے عاری تھے۔ وہ انسان کی عظمت کو پہچانتے تھے۔ اس لئے وہ کسی کو احساس ہی نہ ہونے دیتے تھے کہ وہ ان سے کمتر اور کہتر ہے ــــــــ یہ وصف کمیاب ہی نہیں نایاب ہے۔ یہی وجہ تھی کہ ادیب ان کی جانب کھنچے چلے آتے تھے ــــــــ کرشن چندر کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ اس بارے میں لکھتے ہیں :

"یہ ٹھیک ہے کہ انھوں نے زندگی میں ناکامیوں کا منہ بہت کم دیکھا۔ لیکن اتنی شہرت حاصل کرنے کے بعد دماغی توازن کبھی نہ کھویا۔ ہر چھوٹے بڑے کی عزت کی۔ اپنی بساط کے مطابق ہر ادیب کی ہمت افزائی کی۔ اُسے آگے بڑھنے کی تلقین کی۔ اسے مشورہ دیا۔ اُسے اچھی صلاح دی۔ زرِ نقد سے مدد کی ــــــــ آج تک کرشن چندر کی زبان سے کسی ادیب کے خلاف کچھ نہیں سُنا۔ حسد کا جذبہ ان میں نہیں ہے۔ وُہ زندگی میں صرف خود ہی آگے بڑھنا نہیں چاہتے ــــــــ وہ نئے لکھنے والوں کو اپنے ساتھ لے کر آگے بڑھنا چاہتے ہیں"[۲]۔

چند ایک مثالیں کرشن چندر کی شخصیت کے اس پہلو کو روشن و تاباں کردیں گی :

---

[۱] سرشار سیلانی "جمالِ ہم نشیں در من اثر کرد" "کرشن چندر ایک نئے زاویۂ نگاہ سے" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی، جون ۱۹۶۷ء

[۲] مہندر ناتھ "کرشن چندر"، "شخصیات نمبر" "نقوش" لاہور، ص ۳۸۸

● مشہور افسانہ نگار رام لعل کی ادبی زندگی کا آغاز تھا۔ وہ اس زمانے میں ریلوے ورک شاپ میں بطور اپرنٹس کام سیکھ رہے تھے۔ آگے ترقی کی راہیں مسدود نظر آتی تھیں اور ایک تربیتی اسکیم کے تحت کینیڈا بھاگ جانا چاہتے تھے گویا معاشی لحاظ سے ان کا حال غیر تسلی بخش اور مستقبل غیر یقینی تھا۔ اس تذبذب اور پریشاں حالی کے دور میں، مایوسی اور دل شکستگی کی حالت میں، انھوں نے کرشن چندر کو ایک خط لکھا، جن سے اُن کا غائبانہ تعارف محض اُن کے افسانوں کے تعلق سے تھا۔ کرشن چندر نے جو اُن دنوں "شالیمار پکچرز" پونا میں ملازم تھے، جواب میں اُن کی ہمت بندھاتے ہوئے مشورہ دیا کہ "ہر شخص زندگی کے موڑ سے گذرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس لئے غم کھانے سے کچھ نہ ہوگا۔ اپنی زندگی کو دوسروں کے لئے بہتر بنایئے اور آنسوؤں کے کسی ایک قطرے کو بھی بیکار نہ جانے دیجئے۔ پیٹ کے دھندے سے ڈرنا غیر افادی ہے۔ غذا زندگی بخشتی ہے اور زندگی بڑی مقدس شے ہے۔ اس لئے جسم و جاں کو ایک رشتے میں جوڑنے کے لئے ہم جو تگ و دو شب و روز کرتے ہیں، وہ بھی مقدس ہے اور قابلِ احترام ہے۔"

——— رام لعل نے صدق دلی سے اُن کے مشورے پر عمل کیا اور زندگی کی ڈگر پر ثابت قدمی اور مستقل مزاجی سے رواں دواں ہوگئے۔ کئی دہے گذر جانے پر بھی وہ اس بات کو نہیں بھولے کہ کرشن چندر ان کے لئے مشعل راہ ثابت ہوئے تھے۔ چنانچہ اس بارے میں وہ اظہار تشکر کے طور پر لکھتے ہیں کہ "کرشن جی کے الفاظ تو میرے ذہن میں ہمیشہ گونجتے رہے۔ مجھے ہمیشہ زندگی سے لڑنے کے لئے حوصلہ دیتے رہے۔ میں اُن کی اس بات کو آج تک نہیں بھول سکا ہوں[۲]۔"

● اسی طرح مشہور شاعر غلام ربانی تاباں اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں ایک ناکام وکیل تھے۔ دن بھر کچہریوں کی خاک چھانتے لیکن ہاتھ کچھ بھی نہ لگتا اور گذر بسر کے لئے انھیں اپنے والد پر تکیہ کرنا پڑتا۔ گھر والوں کا تقاضا تھا کہ وہ وکالت ترک کردیں اور اپنے آبائی گاؤں میں مستقل طور پر رہائش اختیار کرلیں، جو انھیں قبول نہ تھا۔

——— اس مالی بدحالی اور ذہنی بحران کے دور میں اُنھوں نے کرشن چندر کو خط لکھا جن سے ان کا محض رسمی سا تعارف تھا۔ کرشن چندر نے کمال محبت سے نہ صرف بڑا حوصلہ افزا جواب دیا بلکہ اُنھیں بمبئی بلایا اور اپنے پاس ٹھہرایا۔ تاباں لکھتے ہیں کہ "بمبئی میں اُنھوں نے جس محبت اور شفقت کا برتاؤ کیا اُسے میں کبھی بھلا نہیں سکوں گا۔ یہ اور بات ہے کہ مجھے بمبئی کی زندگی راس نہیں آئی اور کچھ دن بعد وہاں سے واپس آگیا۔ لیکن کرشن چندر کی بے انتہا شرافت اور محبت کے دل پر گہرے نقش لے کر آیا[۳]۔"

---

۱۔ رام لعل "حرف شیریں" شانتی نکیتن، ڈی۔ ۲۲۹، اندرانگر، لکھنؤ۔ ص ۱۲

۲۔ رام لعل "کرشن چندر کی یادیں" "کرشن چندر نمبر II"، ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۷۴

۳۔ غلام ربانی تاباں "کرشن چندر ہمیشہ زندہ رہیں گے" "کرشن چندر نمبر II" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۴۲

● مشہور ادیب، دھرم ویر بھارتی، مُدیر، ہفتہ وار "دھرم یُگ"، بمبئی، الہ آباد سے بمبئی آئے تو وہاں ان کے قدم نہ جمے۔ الہ آباد بمبئی کے مقابلے میں چھوٹا سا شہر تھا۔ وہ بمبئی کی گہما گہمی، بھیڑ بھاڑ اور میلوں میں پھیلی ہوئی وسعتوں میں کھو سے گئے۔ دل شکستہ ہوکر وہ الہ آباد واپس لوٹ جانے کی سوچ ہی رہے تھے کہ ان کی ملاقات کرشن چندر سے ہوگئی ——— اوّلین ملاقات میں ہی کرشن چندر نے جس خلوص، گرمجوشی اور تپاک کا اظہار کیا اس نے بھارتی کا مَن جیت لیا ——— "وہ بڑے بھائی کی طرح کاندھوں پر ہاتھ رکھ کر دلاسہ دیتے ہیں کہ گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ تم اکیلے نہیں ہو۔ بمبئی میں میں جو ہوں"۔ کرشن چندر نے انھیں بمبئی میں ثابت قدمی سے ٹکے رہنے پر زور دیا اور بھارتی نے ایسا ہی کیا اور مستقل طور پر بمبئی میں جم گئے اور برسوں "دھرم یُگ" کے مُدیر رہے ——— بھارتی جذبۂ احسان مندی سے متاثر ہوکر لکھتے ہیں کہ "بہت بعد میں پتہ چلتا ہے کہ جن دنوں وُہ مجھ پر اپنی ممتا کی بارش کرکے بمبئی میں مجھے جما رہے تھے اس وقت وہ خود اپنے خاندان اور اولاد سے اکھڑے ہوئے تھے۔ ٹوٹے ہوئے، مایوس اور بے حد اکیلے تھے"[۱] ——— کرشن چندر نے اپنے رنج و غم کو اُن پر آشکار ہونے دینا قرینِ مصلحت نہ جانا کہ کہیں ان کا دل نہ ٹوٹ جائے اور نووارد بھارتی کو پامردی اور مستقل مزاجی سے بمبئی میں ٹکے رہنے کی تلقین کرتے رہے اور اس معاملے میں انھیں اپنی معاونت کا یقین دلاتے رہے ——— کرشن چندر کی شخصیت کا یہ بڑا تابناک پہلو ہے۔

● مشہور ہندی افسانہ اور ڈرامہ نگار کملیشور کرشن چندر سے اپنی اوّلین ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ کرشن چندر اُن سے ملنے ان کے آفس تشریف لائے۔ ان کے ہمراہ ایک اور صاحب تھے جنھیں وہ "حکیم صاحب" کہہ کر مخاطب کررہے تھے۔ ——— گو یہ اُن کی پہلی ملاقات تھی لیکن کرشن چندر ان سے اس بے تکلفی سے ملے گویا برسوں کا یارانہ ہو۔ ——— وہی تپاک، وہی گرم جوشی، وہی خلوص۔ کملیشور اس وقت تصنیف و تالیف کے میدان میں نووارد تھے۔ دورانِ گفتگو "حکیم صاحب" سے کملیشور کا تعارف کراتے ہوئے کرشن چندر نے کہا کہ آپ ناشر ہیں۔ آپ اپنی تصنیف کی اشاعت کا کام انھیں تفویض کیجئے گا۔ بیشتر اس کے کہ وُہ جواب میں کچھ کہتے انھوں نے حکیم صاحب سے کہا: "آپ انھیں پانچ سو روپے پیشگی دے دیں" اور انھوں نے یہ رقم ادا کردی ——— اس کے بعد حکیم صاحب کبھی کملیشور سے ملنے نہیں آئے اور نہ ہی کملیشور نے ان کا اتہ پتہ معلوم کرنے کی سعی کی ——— برسوں گذر جانے کے بعد بھی اس واقعے کو یاد کرکے کملیشور حیران ہوتے ہیں کہ آخر وہ کون سا جذبہ تھا جس نے کرشن چندر کو انھیں حکیم صاحب سے پانچ سو روپیہ دلوانے کے لئے انگیخت

---

[۱] دھرم ویر بھارتی "کرشن چندر"۔ "کرشن چندر نمبر"۔ ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۵۷

کی۔ سوائے اس کے کہ وہ ایک مستحق ادیب کی مالی امداد کرنا چاہتے تھے اور ادیب بھی وہ جس سے اُن کی پیشِ ازیں دُعا سلام تک نہ تھی ——— یہ جذبہ کس قدر پاک اور بے لوث تھا![1]

● بعض قارئین کو شاید یہ جان کر تعجب ہو کہ مشہور طنز و مزاح نگار کنہیا لال کپور نے کرشن چندر کی ترغیب پر طنز نگاری کی صنف کو اپنایا اور قلم ہاتھ میں لیا۔ ورنہ عین ممکن تھا کہ ان کی فنی صلاحیتیں خوابیدہ ہی رہ جاتیں ——— کنہیا لال کپور اس بارے میں کرشن چندر سے اپنی گفتگو کا ذکر یوں کرتے ہیں:

"کرشن چندر: "تم باتیں بنا سکتے ہو۔ تمھاری باتیں کافی دلچسپ اور تیکھی ہوتی ہیں۔ تم طنز نگار کیوں نہیں بن جاتے؟"

کنہیا لال: "بن تو جاؤں، لیکن مجھے لکھنا نہیں آتا۔"

کرشن چندر: "لکھنا باتیں بنانے سے نہیں مشق سے آئے گا۔"

مَیں نے اُن کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے اُنہی کے مشہور افسانے "یرقان" پر ایک نثری پیروڈی لکھی۔ عنوان تھا: "خفقان"[2]

یہ کنہیا لال کپور کی طنز نگاری کا نقطۂ آغاز تھا۔

● اسی طرح کرشن چندر نے دیگر کئی ادیبوں کی طرح افسانہ نگار ستیش بترہ کو افسانہ نگاری کی صنف اپنانے کے لئے اُبھارا اور ان کی حوصلہ افزائی کی۔ چنانچہ وہ کرشن چندر کے تئیں اپنے جذبۂ تشکر کا اظہار یوں کرتے ہیں:

"کئی اور کہانی کار دوستوں کی طرح میرے دل میں بھی افسانہ کی شمع جلانے میں ان کا بڑا ہاتھ تھا۔ بعد میں جب بھی اُن سے ملاقات ہوئی انھوں نے ہمیشہ میرے افسانوں کی تعریف کر کے اکثر حوصلہ افزائی کی۔"[3]

● قدوس صہبائی ہفت روزہ "نظام" بمبئی کے مُدیر تھے ——— وہ افسانہ نگار بھی تھے لیکن ان کے افسانوں میں وہ ارضیت نہ تھی، جو عوام سے گہرا رشتہ قائم کئے بغیر، کسی ادیب کے فن کا جزو نہیں ہو سکتی۔

---

[1] کمیشور۔ راقم السطور سے انٹرویو

[2] کنہیا لال کپور "لاہور سے ماسکو تک" "کرشن چندر نمبر" اا۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۶۲

[3] ستیش بترہ۔ تعزیتی خط بنام اعجاز صدیقی: "کرشن چندر نمبر" اا ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۱۴۱

کرشن چندر، قدوس صہبائی کی اس فنی کمزوری سے خوب واقف تھے۔ چنانچہ انھوں نے ایک دن انھیں مخلصانہ مشورہ دیتے ہوئے کہا: "بھائی قدوس تم اگر افسانے لکھنا ہی چاہتے ہو تو اس زندگی سے (سٹرک کی جانب اشارہ کرتے ہوئے) اور قریب ہو جاؤ" ــــــ قدوس ان کے اشارے کا راز پا گئے۔ انھوں نے بڑی کاوش اور فکر کے ساتھ ایک افسانہ "سات سمندر پار" لکھا۔ اور اُسے کرشن چندر کی موجودگی میں ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کے اجلاس میں پڑھ کر سُنایا۔ کرشن چندر نے سُن کر بہت تعریف کی۔ اجلاس ختم ہوا تو کرشن چندر نے قدوس صہبائی سے کہا: "قدوس تم بڑے ضدی ہو، میرے ریمارکس کو جھٹلانے کے لیے تم نے یہ خوبصورت افسانہ لکھا ہے۔ اگر تم اسی معیار کے افسانوں کا مجموعہ مرتب کرو تو میں وعدہ کرتا ہوں کہ اُس مجموعے پر مقدمہ لکھوں گا"[۱]

ــــــ قدوس صہبائی اس بارے میں لکھتے ہیں: "جو نئے افسانہ نگار اور ادیب اُن سے مشورہ لینے، تو وہ ان کی بہت حوصلہ افزائی کرتا اور انھیں حقیقت نگاری، ترقی پسندی اور رجعت پسندی کا فرق سمجھاتا۔ وہ ہر ادیب اور شاعر سے ایک بات ضرور کہتا کہ کسانوں، مزدوروں اور نچلے متوسط طبقے کے کروڑوں عوام کے مسائل دیکھو، انھیں سمجھو اور ان سے ملو اور پھر لکھو ــــــ وہ خود بھی ایسا ہی کرتا تھا"[۱] ــــــ اس طرح کرشن چندر نے قدوس صہبائی کو انگلی پکڑ کر راہ دکھائی، ان کی ہمت اور حوصلہ بڑھایا اور وہ اپنی ڈگر پر ثابت قدمی سے رواں دواں ہو گئے۔

● ۱۹۷۲ء یا ۱۹۷۳ء میں جموں (کشمیر) میں ایک ادبی کانفرنس کا انعقاد کیا گیا، جس میں بمبئی سے بیشتر ادبا نے شرکت کی ــــــ وہاں سب ادیبوں کو اپنا ایک ایک افسانہ پڑھنا تھا۔ ادیبہ واجدہ تبسم نے کرشن چندر سے، جو اس کانفرنس میں شریک تھے، مشورہ کیا کہ وہ اپنا کون سا افسانہ پڑھیں۔ واجدہ لکھتی ہیں:
"تین چار کہانیوں میں سے کرشن بھیّا نے ہی "اترن" کہانی کا انتخاب کیا اور کہا، "بس واجدہ یہی کہانی پڑھ دو۔" میں نے وُہی کہانی پڑھی۔ لوگوں نے بے حد پسند کی۔ سُننے والوں نے تو دل کھول کر داد دی ہی سب ادیبوں اور شاعروں نے مجھے بے حد سراہا۔ خود کرشن بھیّا نے ڈائس پر ہی میری پیٹھ بہت تھپتھپا کر بے حد داد دی۔ بار بار کہتے تھے، کمال کر دیا واجدہ۔ کمال کر دیا۔ ایک تو کہانی، اور اس پر پڑھنے کا انداز۔ کمال کر دیا"[۲] ــــــ
جس ادیبہ کی کرشن چندر ایسا بلند پایہ ادیب اس قدر کشادہ دلی سے، بھری محفل میں یوں تعریف و توصیف کرے گا، وہ یقیناً اُن کے ایک ایک لفظ کو تبرک سمجھ کر تاحیات سینے سے لگائے رکھے گی۔

---

[۱] قدوس صہبائی: "کرشن چندر کی چند یادیں"۔ کرشن چندر ایڈیشن۔ ماہنامہ "افکار"، کراچی۔ (مئی ۱۹۷۷ء)، ص ۸۷

[۲] واجدہ تبسم: "مجھ سے نہ پوچھو"۔ کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "بیسویں صدی"، دہلی۔ ص ۷۴

- "زندہ دلانِ حیدر آباد" کے زیرِ اہتمام ۱۹۶۷ء میں منعقد ہونے والی پہلی کل ہند طنز و مزاح کانفرنس کی صدارت کرشن چندر نے کی۔ شفیقہ فرحت نے اس کانفرنس کی روداد اپنے ایک مضمون میں لکھی ہے، جس میں کرشن چندر کی خوش طبعی اور زندہ دلی کا ذکر بڑے دلچسپ انداز میں کیا گیا ہے ــــــ ملاحظہ ہو کرشن چندر ادیبوں اور شاعروں کو کس قدر فراخ دلی اور گرمجوشی سے دادِ سخن دے کر ان کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں:

> "حیدر آباد کی فائن آرٹس اکاڈمی کے اراکین گیت اور غزلیں اور قوالیاں سنا رہے تھے۔ مخدوم محی الدین کی غزل اور نظم پر، جس نے سب سے پُرجوش داد دی وہ تھے کرشن چندر۔ ہر اچھے شعر پر کرشن چندر "بھئی واہ مخدوم کمال کر دیا۔ اُردو شاعری تمہیں سے زندہ ہے"۔ وغیرہ وغیرہ کہہ کر مارے خوشی کے ایک دھپ مخدوم کے رسید کر دیتے ــــــ مجھے یقین ہے مخدوم کو اُس رات اپنے ہاتھ پیروں کی سکائی ضرور کرانی پڑی ہوگی"[1]

- ایک اور مثال پیش ہے:

> "دوسرے دن صبح والے اجلاس میں آپنے (کرشن چندر نے) اپنا افسانہ "لوکی" اور مجتبیٰ حسین نے "تکیہ کلام" سنایا ــــــ اور "تکیہ کلام" نے گویا پورے اجلاس کو لوٹ لیا ــــــ مجتبیٰ حسین کی کامیابی پر کرشن چندر اتنے خوش تھے جیسے سٹے کا کوئی نمبر صحیح نکل آیا ہو، یا ریس میں اُن کا گھوڑا جیت گیا ہو۔ داد کا سلسلہ ختم ہو ہی نہیں چکتا تھا ــــــ سانس لینے کو دم بھر رُکتے ہوں تو اور بات ہے ــــــ اسٹیج پر بیٹھ ٹھونکی ــــــ نیچے اُتر کر داد دی ــــــ کھانے کی میز پر بھرائی دلدار کی شان میں قصیدہ ــــــ کاش، غالبؔ کرشن چندر کے زمانے میں ہوتے تو سخن فہموں کی تلاش میں تسکین کو روتے ہوئے یوں نہ چلے جاتے"[2]

اُبھرتے ہوئے ادیبوں میں کرشن چندر کی دلچسپی بہت گہری اور حقیقی تھی۔ مستقل اور دائمی تھی۔ تمام عمر ہی کرشن چندر ان کی تخلیقات کا جائزہ لیتے رہے اور اُنھیں اپنے صلاح مشورہ سے مستفیض کرتے رہے۔

---

[1]، [2] شفیقہ فرحت "ہم کُنفر جاتے ہیں" کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۳۸۰ - ۳۸۱

وہ خوب جانتے تھے کہ فلاں افسانہ نگار اپنے فن کے کون سے مدارج طے کرچکا ہے اور اب کس مقام پر کھڑا ہے اور اس سے اُردو ادب کو کیا توقعات ہوسکتی ہیں ـــــــ فلاں ادیب نے عرصۂ دراز سے کوئی قابلِ قدر کہانی نہیں لکھی۔ کیا وہ رہبرِ جادۂ افسانہ نگاری تھک سا گیا ہے؟ کیا اس کے فن کے سوتے اور سرچشمے خشک ہوگئے ہیں؟ ـــــــ فلاں افسانہ نگار اپنی محدود مقبولیت کے باوجود پسِ مرگ بھلا دیا جائے گا۔ اور اس کا فن طاقِ نسیاں کی "زینت" بنے گا۔ ـــــــ فلاں ادیب ان کا تتبع کر رہا ہے۔ لیکن وہ کامیاب نہیں ہوگا اور اپنی شناخت بھی کھو دے گا ـــــــ فلاں کا فن مقصدیت اور سماجی شعور سے عاری ہے لہٰذا وہ قابلِ اعتنا نہیں ـــــــ فلاں فنکارہ کا کینوس اور دائرہ کار بہت محدود ہے۔ اس لئے اس کی ترقی کی راہیں مسدود ہیں ـــــــ فلاں فنکار، فلاں کے مقابلے میں کہیں بہتر اور برتر ہے اور اس کی ترقی کے امکانات نسبتاً زیادہ روشن ہیں ـــــــ جب بھی کوئی ادیب ان سے ملتا تو نہ صرف وہ اس کے فن کے بارے میں گہرائی میں جاکر تفصیل سے گفتگو کرتے بلکہ دوسرے افسانہ نگاروں کے بارے میں بھی کرید کرید کر واقفیت حاصل کرتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ وہ اُردو افسانے کی دُنیا کے کیف وکم سے ہر وقت آگاہ رہتے ـــــــ ان کی شخصیت کے اس پہلو میں کوئی خود غرضی پنہاں نہ تھی۔ واحد مقصد ادب کی خدمت تھا۔ ادیبوں کے کام آنے کا مظہر جذبہ تھا ـــــــ دو ایک مثالیں پیش ہیں:

- ۱۰ر دسمبر ۱۹۶۴ء کو رام لعل بمبئی میں کرشن چندر کے ہاں گئے۔ وہ ان سے ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اُردو افسانہ نگاروں کے بارے میں دیر تک باتیں ہوئیں۔ جوگندرپال، قیصر تمکین، شیش بترا وغیرہ کے بارے میں وہ بولے: جوگندرپال، سریندر پرکاش توقعات پوری نہیں کرسکے۔ (۳ر ۱۹ء میں انھوں نے لکھنؤ میں جوگندرپال کی ایک نئی کہانی سُن کر میرے سامنے بہت تعریف کی) ـــــــ یہ ٹھاکر پُونچھی کیا لکھتے ہیں؟ میں نے کہا: اے حمید کی طرح وہ بھی آپ کے نقشِ قدم پر چلے لیکن صرف رومانی پگڈنڈیوں پر ہی۔ آپ کے ادب میں جو گہرا طنز اور سماجی شعور ہے وہ ان کی گرفت سے باہر رہا۔"
>
> "اچھا واجدہ تبسم کو کیا ہوگیا ہے؟ ان کی اب تو کوئی بھی اچھی کہانی نہیں آتی۔" کرشن چندر پُوچھ رہے تھے۔ میں نے جواب میں کہہ دیا جیسا کہ عام طور پر شادی کے بعد ادیبوں کے ساتھ ہُوا کرتا ہے۔ جونہی کچھ آسودگی نصیب ہوئی، لکھنے کی ساری INSPIRATION ختم" ـــــــ وہ میری بات سُن کر خوب ہنسے ـــــــ خوشی ہوئی کہ وہ اپنے بعد کے لکھنے والوں کو پڑھتے رہتے ہیں اور ان کی تعریف کرنے کے

معاملے میں بخل سے کام نہیں لیتے۔ دوسروں کی تعریف کرنے کے لئے بہت فراخ دلی چاہیئے، جو کرشن چندر کے پاس ہے[1]"۔

اسی طرح کی ایک اور مثال پیش ہے ـــــ وشنیت کمار جو اُردو اور ہندی صنفِ افسانہ نگاری پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ کرشن چندر سے ایک طویل انٹرویو کے دوران پوچھتے ہیں:

"اُردو کے نئے لکھنے والوں میں آپ کو کون سے اچھے لگتے ہیں؟" میں نے پوچھا۔
"اُردو میں مجھے رام لعل، غیاث احمد گدی، جیلانی بانو کی کہانیاں اچھی لگتی ہیں"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سلمیٰ دراصل طنز نگار ہیں۔ اس لئے ان میں جذباتیت کم ہی ہے۔ واجدہ متوسط مسلم طبقے کی تصویریں، اُن کے جنسی طور طریق، اور ان کے SEX PATTERN اور اس میں بھی خاص طور سے حیدر آباد کی زندگی کو اٹھاتی ہیں۔ اُن سے ایک محدود دائرے کی شکایت کی جا سکتی ہے۔ ہاں قرۃ العین حیدر کے امکانات ان سب سے مقابلتاً زیادہ ہیں"۔
"کیا وہ عصمت چغتائی کی اونچائیوں پر پہنچی ہیں؟"
"نہیں ـــــ" کرشن چندر نے دو ٹوک اور صاف جواب دیا۔
"مگر وہ بہت اچھا لکھتی ہیں[2]"۔

اقتباس بہت معنی خیز اور اہم ہے۔ اس لئے کہ یہ ہمارے کئی نامور فنکاروں پر کرشن چندر کی رائے کا مظہر ہے ـــــ چلتے چلتے انٹرویو کے آخر میں وشنیت کمار نے کرشن چندر پر اوپندر ناتھ اشک کے بارے میں ایک سوال داغ دیا، جو ہم سب کی دل چسپی کا موجب ہوگا:

"میں نے چائے کا آخری گھونٹ بھرتے ہوئے یونہی پوچھا: "کیا اوپندر ناتھ اشک کا اُردو میں بھی وہی مقام ہے جو ہندی میں ہے۔ یہ ایک بالکل پرسنل سوال ہے"۔
"بھئی بات یہ ہے کہ اب کیا کہوں، وہ میرا خاص دوست ہے"۔ کرشن نے

---

[1] رام لعل۔ "کرشن چندر"۔ "دریچوں میں رکھے چراغ"۔ اندرا نگر۔ لکھنؤ۔ ص۔ ۱۱

[2] وشنیت کمار۔ "کرشن چندر کے ساتھ ایک ملاقات"۔ کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۴۴۴ ـ ۴۴۶

گہری اُلجھن محسوس کرتے ہوئے اور سلمیٰ جی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا ـــــــ " ویسے یہ ضرور ہے کہ اس کے مرنے کے ساتھ ہی اس کا ادب بھی بھلا دیا جائے گا۔ مگر آپ وعدہ کرتے ہیں نا کہ یہ انٹرویو کا حصہ نہیں ہے ؟ "

" جی۔ بالکل نہیں۔ یہ تو انٹرویو کا ضمیمہ ہے " میں نے انھیں تسلی دی کہ وہ خواہ مخواہ گھبرا رہے ہیں۔

وہ بولے : " نہیں گھبرانے کی کوئی بات نہیں ہے۔ یہ روزی روٹی کا سوال ہے۔ کسی کے پیٹ پر لات مارنا اچھی بات نہیں ہے "

سلمیٰ جی، کرشن چندر کی شرارت پر بے اختیار ہنس دیں[1]۔"

کرشن چندر کی ہمیشہ یہ خواہش رہی کہ دوسرے ادیب ان کے تتبع سے گریز کریں اور ان کے سانچے میں اپنے آپ کو ڈھالنے کی بجائے وہ خود اپنے حقیقی اور فطری رنگ روپ میں اُبھر کر سامنے آئیں تا کہ ان کی الگ سے اپنی پہچان بنی رہے۔ اور وہ محض ان کا چربہ بن کر نہ رہ جائیں۔ وہ خوب جانتے تھے کہ کوئی کسی کے اندازِ تحریر یا اسلوب بیان کو اپنانے میں کچھ حد تک تو کامیاب ہو سکتا ہے لیکن وہ کسی کے جذبات و احساسات، ذہنی و قلبی کیفیات، پرواز تخیل، زبان اور اندازِ فکر و نظر کی نقل بھلا کیوں کر سکتا ہے ـــــــ ان کا یہ طرزِ فکر ان کی وسعت نظری اور وسیع القلبی کا آئینہ دار ہے ورنہ ان کی جگہ کوئی تنگ دل ادیب ہوتا تو اپنے تتبع پر دل ہی دل میں خوش ہوتا لیکن یہ ادب اور فن کے تئیں صریحاً بد دیانتی ہوتی ـــــــ اس بارے میں رام لعل کرشن چندر سے اپنی ایک ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

● " میں نے موضوع بدلنے کے لئے ان سے (کرشن چندر سے) کہا : " میرا دوسرا افسانوں کا مجموعہ " انقلاب آنے تک " (۱۹۴۹ء) جب چھپ کر آیا تو ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے اُسے پڑھ کر کہا : " اگر اس کتاب پر سے تمہارا نام ہٹا کر کرشن چندر کا نام لکھ دیا جائے تو لوگ اسے کرشن چندر کی ہی کتاب سمجھ کر قبول کر لیں گے " یہ سن کر مجھے شدید صدمے کا احساس

---

[1] دشینت کمار " کرشن چندر کے ساتھ ایک ملاقات " کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ " شاعر " بمبئی۔ ص ۴۴۶

ہوا تھا۔ یہ صحیح تھا کہ میں آپ سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ لیکن مَیں اپنے افسانوں پر آپ کی اتنی گہری چھاپ پڑنے سے اپنی شناخت ہی کھو سکتا تھا۔ اسی لئے میں نے اپنے آپ کو آپ سے شعوری طور پر توڑنے کی کوشش شروع کر دی اور شاید کامیاب بھی ہو گیا"۔۔۔۔۔۔ یہ سُن کر کرشن چندر فوراً یوں اٹھے "یہ تم نے بہت اچھا کیا۔ اب تم اپنی الگ پہچان رکھتے ہو"[1]

وہ ہمیشہ ادیبوں سے یہی کہتے رہے کہ کرشن چندر بننے سے احتراز کرو۔ "رام لعل بنو" اپنے سا بنو۔ میرے سا بننے سے گریز کرو۔ وہ بنو جو تم ہو، جو تم بن سکتے ہو۔۔۔۔۔۔ ادب میں اپنی پہچان بنائے رکھنا، اپنی شخصیت اور انفرادیت کی مہر اپنے فن پر مرتسم کرنا، ہر ادیب کے لئے ازبس ضروری ہے۔۔۔۔۔۔ بایں ہمہ بیسیوں ادیبوں نے ان کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کی۔ گو ظاہراً وہ اس بات سے انکار کرتے رہے کہ وہ کرشن چندر کا تتبع کر رہے ہیں لیکن فن شناس ان کی تحریروں کا رنگ دیکھ کر پہچان لیتے تھے کہ انداز کس کا ہے۔ رنگ کس کا ہے۔۔۔۔۔۔ چنانچہ کلام حیدری اس بارے میں لکھتے ہیں:

"اُردو کے درجنوں لکھنے والے تمہاری روشنائی میں قلم ڈبو کر لکھتے ہیں۔ ہر چند کہ وہ اعتراف نہیں کرتے لیکن کیا تمہاری روشنائی کا رنگ لوگ نہیں پہچانتے؟ تمہاری روشنائی کا رنگ اُردو افسانہ نگاری کی مانگ کی افشاں ہے"[2]

کرشن چندر سے افسانہ نگار اکثر اپنی کہانیوں کے مجموعوں پر دیباچہ لکھنے کے لئے کہا کرتے تھے۔ جہاں تک ہو سکا انھوں نے کبھی کسی کو دو ٹوک جواب نہ دیا۔۔۔۔۔۔ اگر فن داد کا، تحسین و ستائش کا متقاضی ہوتا تو وہ کھل کر داد دیتے، فن کے نازک نکات کی وضاحت کرتے اور فنکار کی صناعانہ صلاحیتوں پر سے اس طرح پردہ اُٹھاتے کہ اُسے خود حیرت ہوتی۔ مصنف کو اپنے آپ پر فخر محسوس ہونے لگتا۔ اس میں خود اعتمادی پیدا ہوتی اور وہ استقامت اور حوصلہ مندی سے اپنی ڈگر پر پیش رفت کئے جاتا۔ کرشن چندر کا دیباچہ میں کسی ادیب کے فن کو سراہنا اس کے لئے سند کی حیثیت رکھتا تھا اور کرشن چندر کے

---

[1] رام لعل "کرشن چندر" "دریچوں میں رکھے چراغ" اندرا نگر۔ لکھنؤ۔ ص ۱۱۲

[2] کلام حیدری "میرا کرشن چندر" کرشن چندر نمبر II ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۷۷

تئیں اس کا سر جذبۂ احسان مندی اور شکر گذاری سے خم ہو جاتا تھا اور وہ ان کی تحریر کو حرزِ جان بنا کر رکھتا تھا۔ مندرجہ ذیل مثالیں اس امر کو واضح کر دیں گی۔

● رام لعل نے اپنی کہانیوں کے پہلے مجموعہ "نئی دھرتی پرانے گیت" پر اظہارِ رائے کی گذارش کی تو انھوں نے کہا:

> "رام لعل کے افسانے چھوٹے چھوٹے ہندوستانی گھروں کے دُکھ، درد اور خوشیوں کے افسانے ہیں۔ یہ عوام کے سیدھے سادے جذبات کے تانے بانے سے بُنے گئے ہیں۔ یہ افسانے مرعوب نہیں کرتے۔ متاثر کرتے ہیں۔ ان میں گرانبار الفاظ کی بوجھل ترکیبیں نہیں ہیں۔ سادہ رنگوں کی مصوری ہے جو دل میں اُتر جاتی ہے۔ ان افسانوں کا لہجہ، ان کی ادا، ان کا پیرہن حقیقی زندگی سے مستعار ہے[۱]"

● خواجہ عبدالغفور نے اپنی پہلی تصنیف "قہقہہ زار" پر پیش لفظ لکھنے کی درخواست کی تو کرشن چندر نے بلا تاخیر اپنی رائے کا اظہار کیا ـــــ خواجہ عبدالغفور اس بارے میں لکھتے ہیں:

> " میں نے عرصہ ہوا اپنی اُردو کی پہلی تصنیف "قہقہہ زار" کا مسودہ انھیں پڑھنے اور پیش لفظ لکھنے کے لئے دیا تو مجھے یقین نہ تھا کہ کسی خاص عجلت یا جلدی میں وہ کچھ لکھ پائیں گے۔ لیکن ہفتہ عشرہ میں مجھے اپنا مسودہ واپس ملا تو اس کے ساتھ نفیس اور رنگین کاغذ پر تحریر بھی ملی۔ خیال ہوا کہ شاید کوئی خط لکھا ہے اور مجھے کچھ ہدایتیں کی ہوں گی تعجب کی حد نہ رہی جب میں نے دیکھا کہ انھوں نے پیش لفظ رنگین کاغذ پر تحریر کیا ہے جس میں انھوں نے میری کچھ ایسی خوبیوں کو گنایا کہ جن سے میں خود ناواقف تھا۔ . . . . میں نے ان کی تحریر میں کہیں کانٹ چھانٹ دیکھی اور نہ کسی جملے کو بدلا ہوا پایا۔ تحریر کی روانی اُن کی آزاد فکر اور سلجھے پن کی دلیل تھی[۲]"

اسی طرح یوسف ناظم، کرشن چندر سے مستفید ہوئے تو انھوں نے جذبہ شکر گذاری سے متاثر ہو کر لکھا:

---

۱۔ رام لعل، "کرشن چندر"، دریچوں میں رکھے چراغ، اندرا نگر۔ لکھنؤ۔ ص ۱۰۸

۲۔ خواجہ عبدالغفور، "نہ کوئی خندہ رہا اور نہ کوئی خندہ نواز"، "کرشن چندر نمبر ا"، ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۶۵

"کرشن چندر ادیب تھے اور ادیب ہونے کی حیثیت سے انھیں تنگ دل ہونے کا حق تھا۔ لیکن وہ اوروں کو بڑھتے دیکھ کر خوش، بلکہ بے حد خوش ہونے والے شخص تھے۔ کسی بھی افسانہ نگار کے بارے میں قلم روک کر مقدمہ لکھنا انھیں مطلق پسند نہ تھا۔ ان کی اس مروت سے میں بھی فیض یاب ہو چکا ہوں[1]۔"

● یہ امر حیران کن ہے کہ منجھے ہوئے اور پختہ کار افسانہ نگار بھی اس بات کے متمنی ہوتے تھے کہ کرشن چندر ان کا افسانہ پڑھیں اور دو حرف ازراہِ ستائش کہہ دیں تو ان کی محنت ٹھکانے لگے اور ان کا لکھا کام آئے ——— ایسے ادیبوں میں نامور افسانہ نگار اور کرشن چندر کے یارِ غار خواجہ احمد عباس بھی تھے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"جب کوئی افسانہ لکھنے بیٹھتا تو یہ کوشش ہوتی کہ میرے افسانے میں بھی کرشن چندر جیسی جھلک آجائے۔ اس کی نقل تو آج تک میں نے نہیں کی۔ لیکن یہ خیال ضرور رہتا کہ کرشن چندر اس افسانے کو پڑھے اور پسند کرے تب بات بنے[2]۔"

اُردو ادب میں شاید ہی کسی دوسرے ادیب کو یہ عزت و توقیر، یہ منصب و مقام ملا ہو۔ شاید ہی کسی دیگر فنکار کو یہ سعادت نصیب ہوئی ہو کہ اس کے ہمعصر افسانہ نگار اس کے دہنِ مبارک سے ستائش کا ایک کلمہ سننے کے لئے ترس جائیں ——— اور جب وہ ساعتِ سعید آئے تو اپنی تعریف کو عرشِ بریں سے اترا ہوا فرمان سمجھ کر اپنے قلب و جگر میں محفوظ کرلیں۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر جہاں جاتے مقامی ادیب اور مداحین بچھے جاتے۔ انھیں سر آنکھوں پر بٹھاتے۔ کوئی لنچ پر مدعو کرتا تو کوئی ڈنر کی دعوت دیتا۔ کوئی چائے پر تشریف لانے کو کہتا۔ لوگ اپنے مضامین پر ان کی رائے جاننے کے لئے ٹوٹے پڑتے ——— آٹوگراف لینے والوں کا تانتا بندھ جاتا۔ اخبارات اور رسائل کے لئے انٹرویو لینے والے ان کے گرد و پیش گھومتے۔ شہر میں ادبی نشستوں کا اہتمام کیا جاتا اور انھیں اپنی کوئی کہانی سنانے کی فرمائشیں کی جاتیں

---

[1] یوسف ناظم "کرشن کتھا ختم ہوئی"، "کرشن چندر نمبر [illegible]" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۵۷

[2] خواجہ احمد عباس "وہ ہاتھ" " " " " ص ۲۸ - ۲۹

اور خوبی یہ کہ وہ ہر ایک کی خاطر طبع اور دل جمعی کو ملحوظ رکھتے۔ کبھی جبیں پر شکن نہ ڈالتے۔ کبھی کسی سے ترش رُوئی اور سرد مہری سے پیش نہ آتے۔ باغ و بہار بنے سب سے ہنس ہنس کر بات کرتے۔ وہ یہ بھول جاتے تھے کہ وہ بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں۔ برِصغیر کے طول و عرض میں ان کے نام کا طوطی بولتا ہے اور ان کی کہانیوں کے تراجم کئی ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ وہ اپنی بلند قامتی کو بالائے طاق رکھ کر اپنے سے کم مایہ ادیبوں اور مداحین کی سطح پر اُتر کر ان سے یُوں گھُل مل جاتے تھے گویا ان کے ہمسر ہوں۔

آخر میں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ کرشن چندر کبھی کبھی اپنے ادیب دوستوں کو بڑھاوا دینے اور ان کی ستائش کرنے میں سب حدُود سے تجاوز بھی کر جاتے تھے جس سے ان کی داد بیداد کا جامہ اوڑھ لیتی تھی۔ ——— ادیب سُخن شناس سامعین کی مجلس میں کھڑا اپنی کہانی سُنا رہا ہے اور اُن پر بوریت طاری ہو رہی ہے اور کرشن چندر ہیں کہ ایک ایک جُملے پر داد دیئے جا رہے ہیں۔ "واہ"، "واہ" کئے جا رہے ہیں۔ ہاتھ اٹھا اٹھا کر "سُبحان اللہ، سُبحان اللہ" کا ورد کر رہے ہیں اور سامعین اپنے سر کھُجلا رہے ہیں اور حیران ہو رہے ہیں کہ آخر وہ کون سے مضمر نکات ہیں جن کو کرشن چندر تو سمجھ پا رہے ہیں لیکن جو اُن کی فہم و ادراک سے بالاتر ہیں ——— ایسا بھی ہُوا کہ کرشن چندر اس طرح بے وجہ اور بے تحاشا داد دیتے دیتے خود مذاق کا موضوع بن گئے۔[1]

اپنے دوستوں کو داد دینے کا اُن کا ایک اور بھی انداز تھا ——— کرشن چندر اپنی صدارتی تقریر میں کسی خاص الخاص ادیب کا پُرجوش انداز میں ذکر کر رہے ہیں۔ اس کی ذہانت، اہلیت اور صلاحیت کی تعریف کے پُل باندھ رہے ہیں۔ اُسے سب سے بڑا افسانہ نگار منوانے کے لئے ایڑی چوٹی کا زور لگا رہے ہیں۔ اسے فنِ افسانہ نگاری کا امام اور میرِ کارواں بنانے پر تُلے ہوئے ہیں اور سامعین اس بے جا اور ناروا تعریف پر دانتوں میں انگلیاں دبائے بیٹھے ہیں۔ وہ اکثر بار بار چند گنے چُنے ناموں کو ڈائس سے دُہرا دُہرا کر ان کی ادبی ساکھ اور وقار قائم کرنے کی سعی کرتے ——— لیکن ادیب کی ساکھ تو درحقیقت اس کے فن کی ساکھ سے بنتی ہے نہ کہ محض داد دینے سے۔ بھلے داد دینے والا کرشن چندر ہی کیوں نہ ہو۔

---

[1] عادل رشید "میرا ہمدم میرا دوست" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۹۲، ۹۳

# مقبولیت اور شب بلے افسانہ

کرشن چندر اُردو کے انتہائی مقبول اور معروف افسانہ نگار رہے۔ اُن کو جو شہرت اور ناموری ملی وہ اُردو کے کسی دیگر ادیب کے حصے میں نہیں آئی۔ منٹو اور بیدی ان کے ہمعصر اور ادبی لحاظ سے اُن کے ہم پایہ افسانہ نگار تھے لیکن اُن کو وہ شہرت نصیب نہ ہوئی جو کرشن چندر کا مقدر ٹھہری۔ اِسے سعادتِ خُداوندی یا فضلِ ربانی ہی کہا جا سکتا ہے ——— کرشن چندر کے افسانوں کو صرف اُردو داں اور ہندی داں طبقوں ہی میں مقبولیت حاصل نہیں بلکہ ان کے فن کے پرستار، بلا لحاظ زبان، برصغیر کے ہر خطّے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصانیف کے تراجم ہندوستان کی قریب قریب تمام زبانوں مثلاً گجراتی، بنگالی، اُڑیا، آسامی، کشمیری، پنجابی، تامل، تیلگو وغیرہ میں ہوئے اور بے حد سراہے گئے۔ ڈاکٹر احمد حسن اس بارے میں لکھتے ہیں: "اُردو میں افسانہ ختم ہونے کے بعد مختلف زبانوں کے منشیوں کو وہ دے دیتے ہیں کہ ان کا رسم الخط تبدیل کر دیں۔ بیک وقت اُردو کا یہ افسانہ ہندی، مراٹھی، گجراتی اور پنجابی زبان میں شائع ہو جاتا ہے"[1] ——— پھر کرشن چندر پاکستان میں بھی ویسے ہی مقبول تھے، جیسے کہ ہندوستان میں۔ کیونکہ اُردو وہاں کی قومی زبان ہے۔ کرشن چندر نے وہیں تعلیم پائی۔ وہیں اُن کے فن نے آنکھ کھولی سو وہاں ان کے بے شمار مداح اور پرستار آج بھی موجود ہیں۔ درحقیقت کرشن چندر پاکستان کے ادبی ورثہ کا حصّہ بن گئے ہیں ——— برصغیر کی حدود سے نکل کر کرشن چندر نے بین الاقوامی میدان میں بھی نام پیدا کیا۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی اس بارے میں لکھتے ہیں: "کرشن چندر کی تصانیف کا ترجمہ دُنیا کی ساٹھ زبانوں میں ہو چکا ہے"[2] ——— ڈاکٹر گیان چند رقم طراز ہیں: "کرشن چندر کا ہندوستان کی تقریباً سب اور دُنیا کی متعدد زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے"[3]

---

[1] ڈاکٹر احمد حسن "کرشن چندر کا آرٹ اور تکنیک"۔ کرشن چندر ایڈیشن۔ ماہنامہ "افکار" کراچی ص ۴۶

[2] خواجہ احمد فاروقی "کرشن چندر۔ ایک سانس جنبشِ لب"۔ کرشن چندر نمبر ۱۱۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۳۳

[3] ڈاکٹر گیان چند "کرشن چندر۔ ایک تاثر" 〃 〃 〃 〃 ص ۳۴

——— ساہتیہ اکادمی، دہلی کے مطابق ان کی تصانیف کے تراجم انگریزی، روسی، ڈچ، نارویجی، فرانسیسی، اٹالین، جرمن، چیک، رومانی، پولستانی، ہنگرین، سلواک اور دیگر کئی غیر ملکی زبانوں میں شائع ہو کر مقبول ہوئے۔ اور اس طرح ان کا نام عالمی افسانوی ادب میں لیا جانے لگا ——— بین الاقوامی میدان میں کرشن چندر کو سب سے زیادہ مقبولیت روس میں ملی، جہاں اُن کی تصانیف کی لاکھوں جلدیں وہاں کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو کر بکیں۔ اُن کے کئی ڈرامے اور کہانیاں بھی وہاں اسٹیج پر پیش کی گئیں اور بے حد پسند کی گئیں۔ کنہیا لال کپور کے الفاظ میں "اقبال اور ٹیگور کے بعد کرشن چندر تیسرے ہندوستانی ادیب تھے جنھیں بین الاقوامی شہرت نصیب ہوئی" ——— کسی ادیب کے لئے یہ کوئی کم اعزاز نہ تھا۔ یہ احساس کس قدر روح افزا اور مسرت زا ہے کہ کرشن چندر کے فن کو بین الاقوامیت اور آفاقیت ملی اور اس طرح کرشن چندر کے ساتھ اُردو زبان اور ہندوستان کا نام روشن ہوا۔

ہندوستان میں اُن کی مقبولیت کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی تھا کہ وہ بڑے بڑے مشاعروں میں اپنی کہانی سنا کر انھیں لوٹ لیا کرتے تھے۔ ان کی موجودگی میں ملنے ہوئے شعرا کا رنگ بھی پھیکا پڑ جاتا تھا۔ کرشن چندر کی کہانی ہی حاصلِ مشاعرہ سمجھی جاتی تھی۔ یہ ان کے حسنِ بیان کا اعجاز تھا۔ ان کی شہد آگیں شعریت آمیز نثر بے اختیار دلوں کو موہ لیتی تھی۔ ان کے مقابل کسی افسانہ نگار کا اپنا رنگ جمانا اور سامعین سے داد حاصل کرنا ناممکن سا تھا۔ وہ محفل پر چھا جاتے تھے اور اپنی تحریر کی رنگینی، دلفریبی اور سحر طرازی کے بہاؤ میں سامعین کو بے اختیار بہا لے جاتے تھے۔ مقصدیت کے ساتھ ادبِ لطیف کی شعریت کو سمو دینا کرشن چندر ہی کا کارنامہ تھا۔

حسرت موہانی نے کہا تھا۔

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر    نظمِ حسرت میں بھی مزا نہ رہا

کرشن چندر کی نثر پر بھی یہ بات صادق آتی ہے ——— یہ کرشن چندر ہی تھے جنھوں نے مشاعرے کے وزن پر "مفسانہ" کا لفظ اُردو زبان کو عطا کیا یعنی ایک ایسی مجلس جس میں افسانہ نگار اپنے افسانے سامعین کو پڑھ کر سناتے ہیں، ایسے ہی جیسے مشاعروں میں شاعر اپنا کلام پیش کرتے ہیں۔

دیکھئے سردار جعفری جو خود ایک نامور شاعر اور نقاد ہیں، کرشن چندر کے اس اعجاز کے بارے میں کیا کہتے ہیں:

> "سچی بات یہ ہے کہ کرشن کی نثر پر مجھے رشک آتا ہے۔ وہ بے ایمان شاعر ہے، جو افسانہ نگار کا روپ دھار کے آتا ہے۔ اور بڑی بڑی محفلوں اور مشاعروں میں ہم سب ترقی پسند شاعروں کو شرمندہ کر کے چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے ایک ایک جملے اور فقرے پر غزل کے اشعار کی طرح داد لیتا ہے اور میں دل ہی دل میں خوش ہوتا ہوں کہ اچھا ہوا اس ظالم کو مصرعہ موزوں کرنے کا

سلیقہ نہ آیا ورنہ کسی شاعر کو پنپنے نہ دیتا۔[1]

ایک نامور شاعر کے قلم سے نکلی ہوئی کرشن چندر کی شعری نثر کی یہ تعریف و توصیف، ان کی سحرکاری کی مُنہ بولتی تصویر ہے۔ ڈاکٹر گیان چند اس بارے میں لکھتے ہیں:

"پُرانی کہانی کہنے سُننے کی چیز تھی پڑھنے کی نہیں۔ نیا مختصر افسانہ پڑھنے کی چیز ہے سُننے سُنانے کی نہیں۔ لیکن کرشن چندر کے افسانے غزل کا مرتبہ پا گئے۔ اُنھوں نے ادبی صحبتوں میں افسانے کو شعر کی طرح پڑھ کر سُنایا اور سامعین نے اس پر شعر کی طرح داد دی۔"[2]

عام طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ مُشاعروں میں شعرائے کرام کے کلام کے سوا سامعین کسی سے نثر کے دو جملے بھی سُننا گوارا نہیں کرتے اور ایسی صحبتوں میں شعرا ہی چھائے رہتے ہیں لیکن اگر کرشن چندر کسی مُشاعرہ میں شرکت کرتے تو پانسہ پلٹ جاتا تھا۔ سامعین اُنھیں ہمہ تن گوش سُنتے، جملے جملے پر داد دیتے اور تحسین و ستائش کے کلمات بلند کرتے۔ گویا سامعین کا رُخ بدل جاتا اور کرشن چندر افسانہ سُنا کر مُشاعرہ لُوٹ لیتے ——— یہ معجزہ نرائی نہ کرشن چندر کے طلوع سے بیشتر کسی کو نصیب ہوئی تھی اور نہ ان کے غروب کے بعد ——— ملاحظہ ہو سرشار سیلانی اس بارے میں کیا فرماتے ہیں:

"اب ملاحظہ فرمایئے، کرشن چندر کا وہ نہایت حیرت انگیز ادبی معجزہ۔ جس کی مثال ان کے معصروں میں ناپید ہے۔ معصر تو معصر، تاریخ ادب کے کسی گوشے میں بھی ایسی مثال نہ ملے گی۔ گویا اس معاملہ میں اس فنکار کو وحید المثال کہا سکتا ہے ——— آپ نے افسانہ نگاروں کی محفل میں کسی شاعر کو پڑھتے اور رنگ جماتے تو سُنا ہو گا۔ لیکن ایک افسانہ نگار کو مشاعرے میں پڑھتے اور رنگ جماتے بلکہ حاصل مُشاعرہ رہتے، کرشن چندر سے پہلے کسی کو نہیں دیکھا ہو گا۔ جو حضرات مُشاعروں کی کیفیت جانتے ہیں، وہ میرے اس بیان کی تائید فرمائیں گے کہ سامعین اس وقت کچھ ایسے شاعرانہ مُوڈ میں

---

[1] سردار جعفری۔ دیباچہ "جب کھیت جاگے"۔ کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۷۷، ۴۸

[2] ڈاکٹر گیان چند "کرشن چندر۔ ایک تاثر"۔ کرشن چندر نمبر ۱۱۔ ماہنامہ "شاعر"، بمبئی ص ۳۲

> ہوتے ہیں کہ مُشاعرہ کی اسٹیج سے نثر کے دو جملے سُننا بھی گوارا نہیں کرتے چہ جائیکہ ایک طول طویل لن ترانی بارِ سماعت نہ ہو۔ لیکن میں نے ایک آدھ بار نہیں۔ چار پانچ مرتبہ کرشن چندر کو مشاعروں میں اپنا افسانہ سُناتے دیکھا۔ کیا مجال جو کوئی چُوں چرا بھی کر جائے۔ پُورا افسانہ شروع سے لے کر آخر تک نہایت سکون و صبر کے ساتھ سُنا جاتا ہے اور جہاں تک تحسین و ستائش کا تعلق ہے میں نے کسی غزل سرا کے مقابلے میں اس "افسانہ سرا" کا پلّہ بھاری پایا۔ کوئی اس کی وجہ کچھ بھی ٹھہرائے مگر میرے نزدیک یہ ادبی معجزے سے کم نہیں[1]۔"

مُشاعروں کے علاوہ کرشن چندر اپنی کہانیاں عام ادبی مجالس میں بھی، جو صرف کہانیوں کے لئے مخصوص ہوتی تھیں، سُنایا کرتے تھے۔ اس بارے میں کرشن چندر اپنے دوست صہبا لکھنوی، مُدیر ماہنامہ "افکار" کراچی کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :

> "رانچی سے لَوٹتے ہی مجھے "شبِ افسانہ" کے سلسلے میں یو پی کے شہروں کے دورے پر جانا پڑا۔ پانچ مقامات پر "شبِ افسانہ" کا انتظام ٹکٹ لگا کر کیا گیا تھا۔ پہلی "شبِ افسانہ" سوُناتھ بھنجن میں منعقد کی گئی۔ دس پیسے کا ٹکٹ تھا۔ اور تقریباً دس ہزار اشخاص کی ہی حاضری تھی۔ اس کے بعد بنارس، الہ آباد، لکھنؤ، کانپور ہر جگہ اس طرح کی مجالس رکھی گئی تھیں۔ ان محفلوں میں کم سے کم تیس ہزار اور زیادہ سے زیادہ پچاس ہزار اشخاص نے شرکت کی۔ اب تم اس پروگرام کی کامیابی کا اندازہ کر سکتے ہو۔ "شبِ افسانہ" میں علی عبّاس حُسینی، مسیح الزماں، رضیہ سجاد ظہیر، پرکاش پنڈت، خواجہ احمد عبّاس، اوپندر ناتھ اشک، امرت رائے، مہندر ناتھ اور کرشن چندر شریک ہوئے ——— دس بارہ دنوں میں ہزاروں انسانوں کو افسانے پڑھ کر سُنانا اور ان سے داد وصُول کرنا اور انھیں ادب کی ایک نئی صنف سے روشناس کرنا، میں سمجھتا ہوں ادب میں ایک تاریخی موڑ کے مترادف ہے[2]۔"

افسانہ نگار رام لعل ایسی دو محفلوں کا ذکر کرتے ہیں، جن میں کرشن چندر کے ہمراہ اُنھوں نے بھی شرکت فرمائی:

---

[1] سرشار سیلانی "جمالِ ہم نشین در من اثر کرد" "کرشن چندر ایک نئے زاویۂ نگاہ سے": کرشن چندر نمبر ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۵۳۔۴

[2] کرشن چندر کا مکتوب مورخہ ۲ جنوری ۱۹۶۱ء صہبا لکھنوی کے نام۔ کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۱۸۔۵

"۱۶ اگست ۱۹۶۷ء ——— دن بھر کرشن چندر کے ساتھ گذرا۔ الہ آباد میں رات کو سنگیت ناٹیہ ہال میں ہم لوگوں نے کہانیاں سنائیں۔ کرشن جی کی کہانی "وزیر اور ریچھ" بہت کامیاب رہی۔"[ا]

۱۰ نومبر ۷۳ء کی شام کو کرشن چندر نے اردو اکاڈمی اتر پردیش کے زیرِ اہتمام میفیئر فیلڈ ہال لکھنؤ میں "کہانیوں کی شام" میں اپنی کہانی سنائی اور اس قدر داد سمیٹ لی کہ پھر کوئی بھی کہانی کار وہاں جم نہ سکا۔ سہیل عظیم آبادی، کوثر چاندپوری اور دوسرے کہانی کاروں نے اپنی اپنی کہانی کا خلاصہ ہی سنا کر گلو خلاصی کرائی۔[۲]

کرشن چندر کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے ان کے فن کا یہ پہلو ہماری خاص توجہ کا مستحق ہے۔ اردو علم و ادب سے شغف رکھنے والوں نے کرشن چندر کی جو عزت افزائی اور قدردانی کی اس کی مثال نہیں ملتی ——— لوگ انھیں فرمانروائے اقلیم افسانہ نگاری سمجھ کر سر آنکھوں پر بٹھاتے تھے۔ جس شہر میں قدم رنجہ فرماتے وہاں کے ادبی حلقوں میں ہلچل مچ جاتی تھی۔ جگہ جگہ ادبی نشستوں کا انعقاد کرکے انھیں مدعو کیا جاتا تھا۔ انجانے بڑے بڑے صاحبِ نظر و فکر ان کی خاطر مدارات کرنے کو باعثِ صد افتخار سمجھتے تھے ——— ایک مثال پیش ہے:

لکھنؤ میں ساحر لدھیانوی نائٹ منائی جا رہی ہے۔ اجلاس میں ایک جمِ غفیر موجود ہے۔ کرشن چندر صدارت فرما رہے ہیں۔ پروگرام کے بعد بے تحاشہ پی جا رہی ہے۔ ساحر ایسے رندِ بلانوش لوگوں کے انھیں پلائے جانے کے اصرار پر گھبرا کر راہِ فرار اختیار کرتے ہیں۔ کرشن چندر اور افسانہ نگار رام لعل بھی پنڈال سے باہر نکل آتے ہیں۔ اب رام لعل کی زبان سے سنئے:

"۸ نومبر ۱۹۷۳ء ——— اس رات اودھ جیم خانہ کلب کے لان میں "ساحر نائٹ" کا پروگرام رکھا گیا تھا۔ جس میں دو ہزار کے قریب لوگ موجود تھے۔ اس پروگرام کی صدارت کرشن چندر نے کی۔ اور ساحر کے بارے میں ایک اچھی تقریر بھی کی۔ پروگرام کے بعد شراب کا دور چلا۔ وہاں ہر شخص جام پر جام لنڈھا رہا تھا۔ اور ہر شخص چاہتا تھا کہ ان کے ہاتھوں سے ان کے محبوب ادیب ایک ایک جام مزد پئیں۔ ساحر تو گھبرا کر بھاگ گیا۔ کرشن چندر کو اور مجھے ایک صاحب اپنی موٹر میں بٹھا کر لے آئے۔ کرشن چندر نے اچانک کہا "یار بھوک لگی ہے۔ کسی ہوٹل میں چلو۔" موٹر والے صاحب ہمیں کھانے کی

---

[ا] [۲] رام لعل: کرشن چندر، "دریچوں میں رکھے چراغ"، اندرا نگر، لکھنؤ، ص ۱۱۵ - ص ۱۱۸

دعوت دے کر کلارک اُودھ میں لے گئے۔ وہاں لے جا کر امپورٹڈ وِسکی پلائی اور بہت عمدہ کھانا کھلایا۔ پھر ہمیں گلمرگ ہوٹل تک پہنچا دیا۔ اور وہاں پہلی مرتبہ اپنا تعارف بھی دیا۔ وہ لکھنؤ کا سابق میئر اور مشہور انڈسٹریلسٹ بلواسیہ تھا جس سے میں پہلے کبھی نہیں ملا تھا۔ اس کے چلے جانے کے بعد کرشن چندر نے کہا: "ہر شہر میں کوئی نہ کوئی بلواسیہ موجود ہے' جو اچانک ادیبوں کی سرپرستی کر لیتا ہے اور پھر غائب بھی ہو جاتا ہے[۱]۔"

اس طرح کرشن چندر کو "ہر شہر میں" جہاں وہ جاتے تھے بلواسیہ ایسے قدر دان ملتے تھے' جو اُن کی خاطر تواضع کر کے ایک طرح سے اُنھیں خراجِ تحسین پیش کرتے تھے۔

آخر میں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان مصروفیات کا بھی ذکر کر دیا جائے' جن سے خرابیِ صحت کے باوجود کرشن چندر کو اپنے دوروں کے دوران گذرنا پڑتا تھا۔ صبح سے رات گئے تک ان کو دم بھر کے لئے بھی فرصت و فراغت نصیب نہ ہوتی تھی۔ ہر وقت ملاقاتیوں کا ایک لامتناہی تانتا لگا رہتا تھا۔ لیکن وہ اپنی فطری خوش دلی اور خندہ پیشانی سے سب سے ملتے تھے اور ان کے چہرے سے' بات چیت سے' لب و لہجے سے کبھی تلخی جھنجلاہٹ یا ناگواری کا احساس نہ ہوتا تھا۔ یہ وہ بھاری قیمت تھی جو انھیں اپنی غیر معمولی مقبولیت کے لئے چکانی پڑتی تھی —— ملاحظہ ہو:

"ایک طرف کرشن چندر دل کے عارضے میں مُبتلا' صدمات سے چُور چُور' دُوسری طرف یہ کہ وہ دَم لینے کے لئے لیٹے کہ معلوم ہوا کہ انگریزی' ہندی یا اُردو کے کسی اخبار کا نمائندہ انٹرویو لینے کے لئے آگیا۔ وہ انٹرویو لے رہا ہے کہ اُن کے فلاں مرحوم دوست کا کُنبہ آگیا۔ خیر سے اس میں پردے والیاں بھی ہیں۔ فوراً تخلیہ ہو گیا۔ سب باہر کھڑے ہیں۔ اخباری نمائندے صاحب بھی باہر ٹاپ رہے ہیں۔ خدا خدا کر کے پردہ ختم ہُوا تو اُن کے کوئی ایسے مدّاح آگئے جن کے وجود سے وہ خود اب تک ناواقف تھے۔ مدّاح سیدھا ہوٹل میں سے نکل کر چلا آ رہا ہے اور ایک ہی بات بار بار دُہرا رہا ہے۔ اور وہ بھی مروّت میں ہاں ہوں کئے چلے جا رہے ہیں۔ اس سے نجات ملی تو کوئی اُردو ادب کے ڈاکٹر نازل ہو گئے۔ حالانکہ ضرورت ایلوپیتھک ڈاکٹر کی ہے یا خود کرشن چندر کو انتظار ڈالی گنج کے ڈاکٹر رضوی صاحب کا ہے۔ ڈاکٹر صاحب شخصیت بلکہ عظمت کے خول میں پیٹے ہوئے

---

[۱] رام لعل: "کرشن چندر" دریچوں میں رکھے چراغ: اندرا نگر' لکھنؤ۔ ص ۱۱۸

پھونک پھونک کر اشاروں میں تبادلۂ خیال فرما رہے ہیں۔ بور ہونے والوں میں کرشن چندر بھی شامل ہیں۔ عصمت چغتائی کے کسی افسانے کو کرشن چندر کا بتا کر اس پر بہت روک تھام کر داد دے رہے ہیں۔ ہنسی روکنے میں ہم دونوں کو کافی دشواری ہو رہی ہے۔ وہ ٹلے تو کلّو صاحب آگئے۔ کسی زمانے میں کرشن جی جب لکھنؤ ریڈیو میں ہوا کرتے تھے تو موصوف ان کا کھانا پکاتے تھے۔ کرشن جی انتہائی دلچسپی سے کُرید کُرید کر ایک ایک بات پوچھ رہے ہیں۔ کلّو صاحب انھیں کھانے پر اپنے یہاں بُلانے پر مُصر ہیں۔ اُدھر ڈاکٹر کی طرف سے ان کا مکمل پرہیز ہے۔ کلّو صاحب کو کرشن چندر سمجھا رہے ہیں۔ دروازے تک پہنچانے جاتے ہیں۔ اور زبردستی ان کی جیب میں کچھ نوٹ ٹھونسنے میں معروف ہیں۔ کلّو صاحب کو یہ رقم قبول کرنے میں بے حد تکلف ہے۔ کرشن چندر لوٹے تو اب کوئی صاحب ان سے تنہائی میں "ایک بات" کرنا چاہتے ہیں ــــــ ایک ہزار باتوں پر بھی ان کی وہ ایک بات ختم ہونے میں نہیں آرہی ہے ــــــ بمشکل تمام لوٹے تو کوئی لڑکا یا لڑکی افسانے پر اصلاح یا اُسے سنانے پر مصر ہے۔ افسانہ سُن بھی لیا گیا۔ اس پر رائے بھی دے دی گئی ــــــ دوا کی شیشی ہاتھ میں ہے یا ڈاکٹر زمنوی انجکشن دینے کے لئے ان کی آستین چڑھا رہے ہیں۔ مگر کرشن جی ہیں کہ اُنھیں باقاعدہ مُطالعے کے مشورے دے رہے ہیں۔ کوئی صاحب اس پر بضد ہیں کہ ایک نشست ان کے اعزاز میں ہو جائے ــــــ یہ اُنھیں ڈاکٹروں کے نسخے دکھا کر سمجھا رہے ہیں کہ "ڈاکٹر اور صحت اس کی اجازت نہیں دیتے" ــــــ یہاں تک کہ لوگ کسی نہ کسی طرح رخصت کئے جاتے ہیں۔ کمرے میں باہر سے تالا ڈال دیا جاتا ہے یا کمرہ بدل دیا جاتا ہے۔ ہوٹل کا بیرا آنے والوں کو بتاتا ہے کہ "کرشن چندر صاحب دہلی سے کہیں باہر گئے ہیں"۔[1]

اقتباس طویل سہی لیکن اس سے قارئین کو بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ اپنے دَوروں کے دَوران کرشن چندر کی مصروفیات کی نوعیت بالعموم کیا ہوتی تھی اور انھیں عوام و خواص میں اپنی شہرت کی کیا قیمت چکانی پڑتی تھی ــــــ ان کے مداحوں میں ہر طبقے کے لوگ شامل تھے جو اُنھیں ہاتھوں ہاتھ لیتے تھے اور ان کے سامنے ازراہِ عقیدت بچھے جاتے تھے۔ یہ شہرت اور ناموری دوسرے کسی ادیب کو نصیب نہ ہوئی۔

[1] احمد جمال پاشا: "ان کی یادوں کے چنار" کرشن چندر ایڈیشن، ماہنامہ "افکار" کراچی۔ ص ۹۲

# سیاسی مسلک

کرشن چندر نظریاتی اعتبار سے اشتراکی تھے۔ اشتراکیت ان کا سیاسی مسلک تھا ——— اپنے دوست اور ہم عصر افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کی طرح وہ نیم اشتراکی یا "پیاز ی" نہیں تھے۔ وہ گہرے رنگ میں رنگے اور سرتاپا اشتراکیت میں ڈوبے، کمیونسٹ تھے ——— اشتراکیت کے جذبے اور فلسفے کو انھوں نے اپنے ادب اور فن میں سمویا اور یہی جذبہ ان کی نجی اور سماجی زندگی میں بھی رچا بسا گھلا ملا ہے اور اسی فلسفے سے ہم ان کے سیاسی نصب العین اور ان کی اخلاقی اقدار کا تعین کرتے ہیں ——— وہ انیسویں صدی کے اس عظیم سماجی اور سیاسی مفکر کے پیرو کار تھے جس کا نام کارل مارکس تھا ۔ مارکس کے بارے میں اس کی مشہور کتاب داس کیپٹل (DAS KAPITAL) کے تعلق سے شاعرِ مشرق علامہ اقبال کا یہ شعر کافی مشہور ہے ؎

آں کلیم بے تجلّی، آں مسیح بے صلیب
نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب

انقلابِ رُوس اپنی نوعیت کا سب سے بڑا انقلاب تھا جس کے اثرات بہت گہرے اور عالمگیر تھے۔ قدرتی طور پر ہندوستان کے بہت سے مفکر اور ادیب بھی اُس سے متاثر ہوئے اور انھوں نے اپنی تمام کوششیں اشتراکیت پر مبنی ایک غیر طبقاتی نظامِ حیات کے قیام کے لئے وقف کر دیں۔ کرشن چندر نے انقلابِ رُوس سے ہندوستان کے ادیبوں کے متاثر ہونے کا ذکر یوں کیا ہے :

"اپنی نسل کے دوسرے بہت سے ادیبوں کی طرح میں بھی رُوسی انقلاب سے بہت متاثر

ہوا ہوں اور بیسویں صدی میں اُسے انسان کا سب سے بڑا کارنامہ سمجھتا ہوں۔ اس انقلاب کے بعد ہی ایشیائی اور افریقی آزادی کا تصور ممکن ہو سکا ہے۔ انقلابِ فرانس کے بعد یہ دوسرا بڑا انقلاب ہے جس نے ہر ملک میں وہاں کے لوگوں کو اس درجہ متاثر کیا ہے کہ دوست اور دشمن سب اُس کے متعلق سوچنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ انقلابِ رُوس یوروپی سرمایہ داری کی پہلی واضح شکست ہے[1]۔"

کرشن چندر مارکسی نظریات سے حد درجہ متاثر تھے۔ ایک دفعہ انھوں نے اپنے دوست اور نامور مزاح نگار کنہیا لال کپور سے کہا تھا کہ "اگر کوئی مجھ سے پوچھے، تمھارے تمام افسانوں، ڈراموں، ناولوں اور طنزیہ تحریروں کا موضوع کیا ہے، تو میں کہوں گا۔ اقبال کا یہ مصرع "کاخِ اُمرا کے در و دیوار ہلا دو"[2] گویا بوسیدہ اور فرسودہ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کو مٹا دو اور اس کی جگہ ایک نئے نظام کی بنا ڈالو جو اقتصادی برابری و مساوات، اخوت و امن صلح اور آشتی یعنی اشتراکیت پر مبنی ہو ——— کرشن چندر سے جب مرحوم نریش کمار شادؔ نے سوال کیا: "اچھا یہ بتائیے آپ کی ادبی زندگی میں آپ کی سب سے زیادہ رہنمائی کس نے کی ہے؟" تو انھوں نے بڑے پُر اعتماد لہجے میں کہا: "اگر مراد کسی خاص مکتبِ فکر سے ہے تو وہ ہے مارکسزم۔ میں اپنی طالب علمی ہی کے زمانے سے مارکسزم سے متاثر ہوں اور فی زمانہ جتنے بھی فکری نظام رائج ہیں اُن میں "جدلیاتی مادیت" ہی کو سب سے زیادہ منطقی، سائنسی اور حقیقت کے قریب پاتا ہوں[3]" ——— کرشن چندر کے ان بیانات کی روشنی میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ وہ اشتراکیت کے شیدا تھے۔ اشتراکیت اُن کا سیاسی مسلک تھا۔ اشتراکیت اُن کے ادب و فن کا سنگِ بنیاد تھی اور اشتراکیت ہی ان کی فکر و نظر پر چھائی ہوئی تھی ——— لیکن پیشتر اس کے کہ ہم اس بارے میں پیش رفت کریں یہ جاننا از حد ضروری ہے کہ کن واقعات، تجربات اور مشاہدات نے کرشن چندر کا رُخ اشتراکیت کی جانب موڑ دیا اور کن عناصر نے انھیں موجودہ نظام سے بغاوت پر آمادہ کیا کیونکہ ان کی اشتراکیت کے پس منظر کو جانے پہچانے بغیر ہم ان کے سیاسی مسلک کا صحیح اور متوازن جائزہ نہیں لے سکتے۔

کرشن چندر کا رجحان اوائل عمری سے اشتراکیت کی جانب تھا جس کے کئی اسباب تھے ——— اوّل اور مقدم بات یہ ہے کہ کرشن چندر کے والد جن کو وہ اپنے بچپن کا ہیرو مانتے تھے۔ اقتصادی نابرابری کے مخالف تھے۔ وہ دبے، پسے، روندے ہوئے عوام کے حقوق کے علمبردار تھے۔ اور انگریزی حکومت اور جاگیردارانہ نظامِ حکومت کو نفرت

---

[1] احمد حسن: "کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات"، ماہنامہ "آج کل"، دہلی (مئی ۱۹۷۷ء)

[2] کنہیا لال کپور: "رشید وہ نے نازدل ما"، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۳۸

[3] نریش کمار شادؔ: "کرشن چندر سے انٹرویو"، افسانہ نمبر، ماہنامہ "بیسویں صدی"، جولائی ۱۹۶۴ء، دہلی۔ ص ۱۵۵

اور حقارت سے دیکھتے تھے۔ انھوں نے اپنی آنکھوں سے ریاست پونچھ میں ظلم و استبداد اور لوٹ کھسوٹ کا ننگا ناچ دیکھا اور ذہنی اور قلبی طور پر اس کے خلاف خاموش صدائے احتجاج بلند کی۔ "خاموش" اس لئے کہ نان نفقے کی فکر اور بیوی بچوں کے مستقبل کا خیال انھیں سرکاری ملازم ہوتے ہوئے، زبان بند رکھنے پر مجبور کرتا تھا۔ وہ رجعت پسندانہ اور روایتی مذہبی رسوم و قیود کو "فراڈ" سمجھتے تھے اور انھیں قطعاً بے مقصد اور بے معنی گردانتے تھے۔ یہاں تک کہ وہ خدا کے وجود سے بھی منکر تھے۔ وہ ذات پات اور چھوت چھات سے سخت نفرت کرتے تھے۔ گویا غیر شعوری طور پر وہ اُن انسانی اقدار کے حامل تھے، جو اشتراکیت سے عبارت ہیں ــــــــــ انھوں نے کرشن چندر کی پرداخت اور تعلیم و تربیت انہی خطوط پر کی اور انھیں اپنے سانچے میں ڈھالنا چاہا اور کامیاب رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کرشن چندر کا رُخ اشتراکیت، انسان دوستی، حق پرستی اور انسان کی فلاح و بہبود کی جانب مڑ گیا ــــــــــ دوسری اہم وجہ زندگی کے بارے میں خود کرشن چندر کے اپنے مشاہدات اور تجربات تھے۔ انھوں نے ریاست میں جو دل دہلا دینے والی غربت اور عسرت دیکھی، اس نے انھیں جھنجھوڑ دیا۔ محنت کش، سیدھے سادے، بھولے بھالے عوام کو دو وقت کی روکھی سوکھی بھی نصیب نہ تھی جب کہ مٹھی بھر اہلِ اقتدار اور اہلِ ثروت ریاست کو اپنی جاگیر سمجھ کر دندناتے پھرتے تھے۔ وہ فقط کسانوں کی زمین اور جائیداد پر ہی نہیں بلکہ اُن کی بہو بیٹیوں پر بھی اپنا خدائی حق سمجھتے تھے۔ ہر خوبصورت اور جوان عورت جس پر برسرِ اقتدار رئیس کی نظرِ بد پڑ جاتی اسے اُٹھوا لیا جاتا ــــــــــ اور جو بدبخت اس ظلم و استبداد کے خلاف خفیف سی آواز بھی بلند کرنے کی جسارت کرتا اس کی زبان کھینچ لی جاتی اور اس کو ریاست بدر کر دیا جاتا یا راتوں رات اس کا چراغِ ہستی گُل کر دیا جاتا۔ اس لاقانونی کے خلاف کسی وکیل، دلیل اور اپیل کی گنجائش نہ تھی ــــــــــ ایسے نامنصفانہ، انسانیت کش، رُوح فرسا ماحول نے کرشن چندر کے حسّاس ذہن میں جاگیردارانہ نظام کے خلاف اور اشتراکیت کے حق میں بیج بو دیا، جو وقت کے ساتھ پھوٹ کر کونپل بنا اور پھر تناور شجر کی شکل اختیار کر گیا ــــــــــ ہر نیا خیال ایسے ہی نمو و نمو پاتا ہے ــــــــــ تیسری ذہن نشین کرنے کی بات یہ ہے کہ کرشن چندر کی اُفتادِ ایسی پڑی تھی کہ وہ کچھ نہ ہوتے تو بھی اشتراکی ہوتے۔ قضا و قدر کی طرف سے انھیں ایسے حسّاس، حق پرست، انسان دوست اور انصاف پسند دل و دماغ ودیعت کئے گئے تھے، جو عوام کے دُکھ درد پر، محرومیوں اور نامرادیوں پر بے اختیار تڑپ اٹھتے تھے۔ ان کی میزانِ قدر کے استحصال، جبر و تشدد اور حق تلفی پر غیر متوازن ہو جاتی تھی۔ کرشن چندر کے ان باطنی اور داخلی عناصر کو، جب خارجی آتشیں ماحول نے ہوا دی تو چنگاری شعلہ بن گئی۔ اور یہی شعلہ مدام ان کی تحریروں میں لپکتا رہا۔

آیئے ذرا چند ایک واقعات اور سانحات کا مختصر سا جائزہ لیں جو بالواسطہ اور بلاواسطہ کرشن چندر کے سیاسی مسلک کے تعین میں مدد و معاون ثابت ہوئے۔

● کرشن چندر جب دوسری بار حاجی پیر جاتے ہیں تو ان کی عمر تقریباً تیرہ برس تھی۔ سردیوں کا موسم تھا، برفباری ہو چکی تھی، پہاڑی راستے برف سے اَٹے پڑے تھے۔ انھوں نے وہاں کھائی میں ایک گوجر کی لاش دیکھی جو سردی سے اکڑ کر بالکل نیلی ہو گئی تھی۔ یہ گوجر گھٹنوں تک لٹھے کا ایک نیکر نما پاجامہ پہنے تھا۔ اس کے پاؤں میں دھان کے بھوس سے بنے چپّل تھے۔ اس کا منہ کھلا تھا اور گنجے سر پر ایک مخروطی ٹوپی تھی۔ اس ٹوپی کے اوپر مضبوط رسّیوں میں الجھا ہوا نمک کا بڑا سا ڈھیلا تھا جو وزن میں ڈیڑھ مَن سے کم نہ تھا۔ وہ ڈھیلا سر پر اٹھائے جا رہا تھا کہ برف، دھند اور طوفان میں راستہ بھول کر کھائی میں گر پڑا اور مر گیا ——— یہ منظر دیکھ کر کرشن چندر کا دل رو اٹھا۔ انھوں نے اس بارے میں اپنے والد کے کمپاؤنڈر سے پوچھا تو انھیں معلوم ہوا کہ موسمِ سرما میں جب پہاڑی راستے بند ہو جاتے ہیں تو ریاست میں پنجاب سے نمک کی درآمد رک جاتی ہے۔ نمک نہ صرف کمیاب ہو جاتا ہے بلکہ بے حد مہنگا بھی۔ غریب کسانوں کی زندگی میں نمک بہت اہمیت رکھتا ہے۔ وہ نہ صرف اسے خود کھاتے ہیں بلکہ اپنے مویشیوں کو بھی چٹاتے ہیں۔ اس لئے وہ موسمِ سرما کی آمد سے پیشتر ہی حفظِ ماتقدّم کے طور پر، اُڑی، کوہالہ، مری، راولپنڈی وغیرہ جہاں سے بھی سستا نمک ملے دشوار گذار، طویل راستے پیدل طے کر کے، اُسے سر یا پیٹھ پر لادے لے آتے ہیں۔ کرشن چندر کو یہ سن کر حیرت ہوئی کہ نمک جیسی حقیر سی شے کے لئے بھی کوئی جانِ عزیز سے ہاتھ دھو سکتا ہے۔ اس دل خراش واقعہ سے کرشن چندر کے سادہ، معصوم مگر انتہائی حسّاس ذہن پر گہرا اثر پڑا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> "گوجر مرا پڑا ہے ——— نمک برف میں گھل رہی ہے۔ یہ تصویر میں نے تصوّر کے نہاں خانے میں ہزار بار دیکھی ہے۔ کبھی سمجھ میں نہیں آتی۔ یہ کوئی مشکل تجریدی تصویر بھی نہیں ہے۔ پھر بھی سمجھ میں نہیں آتی"[1]

● کرشن چندر ایف۔ اے کا امتحان دینے کے بعد چھٹیوں میں لاہور سے پونچھ جاتے ہوئے حاجی پیر رکتے ہیں۔ تب ان کی عمر سترہ اٹھارہ برس ہو گی۔ انھوں نے دیکھا کہ حاجی پیر کے مزار کا مجاور شرفو (شرف الدین) جس سے وہ اچھی طرح واقف تھے، بہت بجھا بجھا سا ہے۔ یاس و حرماں اور رنج و الم کی تصویر۔ رات کو شرفو نے کرشن چندر کو اپنی آزردگی کا سبب بتاتے ہوئے کہا کہ اس کی جان سے عزیز بیٹی سیداں راولپنڈی کے چکلے میں جا بسی ہے، جس کی وجہ سے وہ غم سے نڈھال ہو گیا ہے ——— سیداں بی بی شرفو کی اکلوتی بیٹی تھی، کشمیری حسن کا مرقع، پُرشباب، سُرخ و سپید، آنکھوں میں کاجل، بالوں میں موم، ہاتھوں میں چوڑیاں ——— ٹھاکر شیر سنگھ ایک

---

[1] کرشن چندر۔ "مٹی کے صنم"، ایشیا پبلشرز۔ دہلی ص ۲۴

جابر حاکم تھے اور رعایا اُن سے خائف رہتی تھی۔ ایک دفعہ پھرتے پھراتے وہ حاجی پیر پہنچے تو ان کی نظر سیداں بی بی پر پڑ گئی اور وہ اس کے حسن و شباب سے انصاف کرنے پر تُل گئے، کہ وہ انصاف پسند تھے اور بطور ایک حاکم کے ان کا کام ہی انصاف کرنا تھا۔ ——— پس انھوں نے انصاف کیا اور چل دیئے ——— اور شرم و حیا کی ماری سیداں دُنیا سے منہ چھپاتی راولپنڈی کے چکلے میں جا بسی۔ شرفو نے کرشن چندر کو یہ داستان رُک رُک کر ہچکیوں اور سسکیوں کے درمیان سناتے ہوئے کہا کہ "بابو جی، پنڈی جاؤ تو اس (سیداں) سے کہنا۔ سیداں بی بی گھر چل۔ تیرا باپ تجھے بلاتا ہے۔ میری اکلوتی بچی، اپنے گھر چلی آ . . . . میری معصوم بچی! حاکموں کے انصاف سے بچ کر کوئی کہاں جا سکتا ہے؟ یہ مت سوچ تو اپنی سہیلی کو کیا منہ دکھائے گی؟ یہاں کون سا گھر ایسا ہے، جو حاکموں کے انصاف سے داغدار نہیں؟ چلی آ سیداں بی بی۔ تیرا باپ اکیلا ہے" ——— شرفو نے یہ کہتے ہوئے اپنا چہرہ اپنی دونوں باہنوں میں چھپا لیا۔ کرشن چندر اس بارے میں لکھتے ہیں:

"میں اپنی نئی جوانی، نئی تعلیم اور نئے انقلابی ولولے کے ساتھ شرفو سے کچھ کہنا چاہتا تھا۔ اپنی باہنوں میں مُنہ مت چھپاؤ شرفو! ایک دن یہ انگریزی راج ختم ہو جائے گا۔ ایک دن یہ راجاؤں مہاراجاؤں کا شخصی راج بھی ختم ہو جائے گا جس میں ایک فرقے کو دوسرے کے خلاف لڑا کر حکومت کی جاتی ہے۔ ایک دن راج لوگوں کے ہاتھ میں آئے گا۔ تیرے کھیت تیرے ہوں گے۔ نیرا حاکم تیرا نوکر ہوگا۔ تیرے گھر کا کھویا ہوا وقار اور عزور تجھے واپس مل جائے گا"[1]

● کرشن چندر کو ابتدا میں راجاؤں کا ظاہری چہرہ بہت پُرکشش، پُرشکوہ اور پُروقار لگا۔ لیکن آہستہ آہستہ ان پر اس چہرے کا دوسرا رُخ نمایاں ہوتا گیا، جو بہت گھناؤنا، بدنما اور قابلِ نفرت تھا اور جس نے انھیں ایک مخصوص طرزِ فکر و نظر عطا کیا، جس کی جھلک ہم اُن کی کہانیوں میں جا بجا اپنی تمام تر شدت کے ساتھ موجود پاتے ہیں ——— انھوں نے دیکھا کہ جاگیردارانہ نظام عوام کے استحصال اور ظلم و جبر پر مبنی ہے، جس میں عدل و انصاف کے لئے کوئی مقام نہیں۔ بچپن میں خود ان کو ہی ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس نے ان کے دل و دماغ پر اپنی امٹ چھاپ چھوڑی اور انھیں جاگیردارانہ نظام سے بدظن کر دیا۔

ایک بار راجہ بلدیو سنگھ سخت علیل ہوئے۔ انھوں نے کرشن چندر کے والد صاحب کو بلوا بھیجا۔

---

[1] کرشن چندر، "مٹی کے صنم" ایشیا پبلشرز، دہلی۔ ص ۲۸

شاہی محل جاتے ہوئے وہ کرشن چندر کو بھی ہمراہ لے گئے۔ وہاں پہنچ کر کرشن چندر کے والد راجہ صاحب کو دیکھنے محل کے اندر چلے گئے اور کرشن چندر محل کے کسی حصّے میں کھیلنے لگے۔ کھیل میں اُن کے ساتھ دو راجکمار اور ایک شاہی باورچی کا بیٹا شامل تھے۔ شاہی باورچی کے بیٹے نے بڑے عمدہ رنگ برنگ کے پتھر دکھائے جو اُس نے دریا کے کنارے سے چُنے تھے۔ راجکمار کے چچا زاد بھائی نے بالکل نئے قسم کے بنٹے (مار بل) دکھائے جو اُس نے سرینگر سے منگوائے تھے۔ راجکمار نے خود انھیں ایک جیبی گھڑی دکھائی جو گیت گاتی تھی۔ گھڑی دیکھ کر وہ سب حیران رہ گئے۔ اب کرشن چندر سے انھوں نے کہا کہ ان کے پاس جو کچھ ہے، وہ بھی دکھائیں۔ کرشن چندر نے اپنے آبائی شہر وزیر آباد کا بنا ہوا تین پھل والا چاقو دکھایا، جس کے پھل باری باری ایک سپرنگ دبانے سے کھلتے تھے۔ اور جس کی سفید سِتّی ہاتھی دانت کی بنی ہوئی تھی۔ یہ چاقو جو کرشن چندر کو ان کے والد صاحب نے دیوالی کے تہوار پر بطور تحفہ دیا تھا، ان کو بیش از جان عزیز تھا ——— چاقو دیکھ کر وہ سب مبہوت ہو گئے۔ راجکمار نے کرشن چندر کے ہاتھ سے چاقو چھین کر اپنی جیب میں ڈال لیا اور کہا "اسے ہم رکھیں گے" دوسرا راجکمار پہلے راجکمار سے جھگڑنے لگا کہ چاقو وہ لے گا۔ کرشن چندر چاقو ہاتھ سے جاتا دیکھ کر دونوں راجکماروں سے اُلجھ پڑے اور انھوں نے اس راجکمار کو جس نے ان سے چاقو چھینا تھا کس کر چانٹا رسید کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سب لڑکے مل کر کرشن چندر پر پل پڑے اور انھوں نے مار مار کر ان کا بھرکس نکال دیا اور کپڑے بھی پھاڑ ڈالے۔ کرشن چندر رونے لگے۔ رونے کی آواز سن کر اُن کے والد صاحب اندر سے نکل آئے۔ جب انھیں سارا واقعہ سُنایا گیا تو انھوں نے غصّے میں کرشن چندر کو پیٹ دیا کہ انھوں نے راجکمار پر ہاتھ کیوں اُٹھایا۔ کرشن چندر اپنی کہتے رہے لیکن ان کے والد صاحب نے ایک نہ سنی ——— اور چاقو الگ ہاتھ سے جاتا رہا۔ ——— کرشن چندر اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "پھر تو مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لوگ اس طرح کرتے ہیں۔ سفید سِتّی والا چاقو، کوئی حسین لڑکی، زرخیز زمین کا ٹکڑا، سب اسی طرح ہتھیاتے ہیں۔ پھر واپس نہیں کرتے۔ اسی طرح تو جاگیرداری چلتی ہے ——— مگر اچھا نہیں کیا ان لوگوں نے۔ دو آنے کے چاقو کے لئے مجھے اپنا دشمن بنا لیا۔ وہ سفید چاقو آج تک میرے دل میں کھُبا ہوا ہے۔ ایک طرح سے میں نے آج تک جو کچھ لکھا ہے، اُس سفید چاقو کو واپس لینے کے لئے لکھا ہے[۱]۔"

اس طرح اس معمولی سے واقعہ نے کرشن چندر کی زندگی کا گویا دھارا ہی موڑ دیا۔

---

[۱] کرشن چندر "مٹی کے صنم"۔ ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۶۲ - ۶۳

● ایک اور مثال پیش ہے :

ریاست پونچھ میں میٹرک کا امتحان دینے کے لئے کوئی مرکز نہیں تھا۔ اس لئے ریاست کے سب طلبا کو راولپنڈی (پنجاب) جانا پڑتا تھا۔ کرشن چندر میٹرک کا امتحان دینے کے بعد اپنے ہم جماعت طلبا کے ساتھ پونچھ واپس لوٹ رہے تھے۔ راستے میں کوہ مری کا مشہور صحت افزا مقام پڑتا تھا۔ جہاں انگریز فوجیوں کی ایک بہت بڑی چھاؤنی تھی۔ انھیں اس وقت پہلی بار گورے فوجیوں کو دیکھ کر، انگریزی حکومت کی طاقت کا ننگا اور کھلا احساس ہوا۔ اور ساتھ ہی انھیں اس ندامت کا بھی واضح احساس ہوا جو ایک پابند سلاسل قوم کے سرنگوں افراد، ایک بدیسی حکمران قوم کے سربلند افراد کے سامنے محسوس کرتے ہیں ——— یہ بات ۱۹۲۹ء کی ہے جب کرشن چندر کی عمر صرف سولہ سال تھی۔ وہ لکھتے ہیں :

"مری میں ہم نے پہلی بار اس طاقت کا مظاہرہ دیکھا جو سات سمندر پار سے آکر ہم پر راج کر رہی تھی۔ جدھر دیکھو گورے ہی گورے سر اٹھا کر فرعونوں کی طرح چلتے ہوئے۔ ہندوستانیوں کے سر جھکے ہوئے ہوتے تھے۔ اور راستہ چلتے سامنے سے آتے ہوئے گورے صاحب کو فوراً راستہ دے دیتے تھے۔ یہ بات بھی ہم نے پہلی بار مری ہی میں دیکھی ... لاری میں بیٹھے ہوئے طالب علموں کے سہمے ہوئے چہروں کو دیکھ کر صاف معلوم ہو جاتا تھا کہ ہم میں سے ہر شخص جلدی سے اس علاقے سے گذر جانا چاہتا ہے۔ جسے دیکھ کر اپنی غلامی کی زنجیریں اس قدر ننگی اور صاف نظر آنے لگتی ہیں [1]"

● کرشن چندر کے حب الوطنی کے جذبہ سے لبریز باغیانہ خیالات کی آخری مثال پیش ہے :

کرشن چندر تحریکِ آزادی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ——— لاہور میں سائمن کمیشن کی آمد تھی۔ آل انڈیا کانگریس کمیٹی، مہاتما گاندھی کی قیادت میں، کمیشن کے بائیکاٹ کا اعلان کر چکی تھی۔ "سائمن گو بیک" کا نعرہ فضائے بسیط میں گونج رہا تھا۔ سائمن کمیشن کے "خیر مقدم" کے لئے ایک بہت بڑا احتجاجی جلوس جو ہزاروں لاکھوں افراد پر مشتمل تھا، نکالا گیا، جس کی قیادت جنگِ آزادی کے مردِ مجاہد لالہ لاجپت رائے کر رہے تھے۔ جلوس لاہور ریلوے سٹیشن کے باہر کمیشن کے ارکان کی آمد کا منتظر تھا۔ لالہ لاجپت رائے صفِ اوّل میں تھے۔ اُن کی عین

---

[1] کرشن چندر "مٹی کے صنم" ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۱۸۹

پچھلی صف میں کرشن چندر کھڑے تھے۔ اور اہلِ جلوس کے ہمراہ چلا چلا کر "سائمن گو بیک" کے نعرے لگا رہے تھے۔ اس جمِ غفیر میں مشہور مقرر اور صحافی شورش کاشمیری اور کرشن چندر کے دوست پی۔ ایل۔ کاوش بھی موجود تھے جن سے اس وقت تک ان کا تعارف نہیں ہُوا تھا ـــــــ جونہی سائمن کمیشن کے ارکان گاڑی سے اُترے "سائمن گو بیک" کے نعروں کی حدت اور شدت بڑھ گئی۔ اہلِ جلوس میں ایک برقی لہر سی دوڑ گئی۔ انھوں نے کمیشن کے ارکان کو باہر نکلنے کے لئے راستہ دینے سے انکار کر دیا اور نعرے لگاتے ہوئے اپنی جگہ پر ڈٹے رہے۔ ایک انگریز پولیس افسر نے جس کا نام سانڈرس تھا لاٹھی چارج کا حکم دیا۔ لالہ لاجپت رائے پر جو جلوس کی رہنمائی کر رہے تھے، لاٹھیوں کی موسلا دھار بارش ہونے لگی ـــــــ لاٹھی کا ایک بھرپور وار کرشن چندر کے کاندھے پر بھی پڑا اور وہ بلبلاتے ہوئے، جلوس کی پچھلی جانب بھاگ کھڑے ہوئے اور انھوں نے موچی دروازہ پہنچ کر دم لیا۔ پولیس کی لاٹھی کھانے کا یہ ان کا پہلا اور آخری موقع تھا۔ کرشن چندر کے الفاظ میں: "اس کے بعد میں انگریزی حکومت کے خلاف جلوسوں میں کئی بار شامل ہوا لیکن ہمیشہ یہ احتیاط برتی کہ پچھلی صفوں میں کھڑا رہا۔"

کرشن چندر اپنا کاندھا سہلاتے موچی دروازے سے پیدل ہی موری گیٹ کے باغ میں پہنچ گئے۔ ایک بنچ پر بیٹھے بیٹھے ان کا خیال لامحالہ اُن سرفروش محبانِ وطن کی طرف مُڑ گیا۔ جو بار بار پولیس کی لاٹھیاں سہتے، قید و بند کی صعوبتیں جھیلتے اور ہنستے ہنستے تختۂ دار پر جھول جاتے۔ لیکن انگریزی حکومت کی مخالفت سے منہ نہ موڑتے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> "وہ لوگ کتنے بہادر ہوں گے، جو بار بار پولیس کی لاٹھی کھانے کے بعد پھر ایسے جلوسوں میں جاتے ہیں اور لاٹھیاں سہتے ہیں، جیل جاتے ہیں اور جانے کون کون سی تکالیف جھیلتے ہوں گے۔ اُن لوگوں کا تو کہنا ہی کیا جو غلامی کا جوا اُتار پھینکنے کے لئے انگریزی سرکار کی جیل میں پھانسی پر جھول جاتے ہیں۔[1]"

ان خیالات کی حدت نے کرشن چندر کے خون کو گرما دیا اور انھوں نے چاہا کہ بھاگ کر پھر سے جلوس میں شامل ہو جائیں لیکن اب بہت دیر ہو چکی تھی اور ریلوے اسٹیشن بھی بہت دُور تھا ـــــــ تب تک یہ اعلان ہو چکا تھا کہ اُسی روز شام کو، اسی جگہ موری گیٹ میں لالہ لاجپت رائے ایک عوامی جلسے کو خطاب کریں گے۔

---

[1] کرشن چندر "آزادی کی لڑائی کے وہ دن" "آدھے سفر کی پوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی۔ ص ۱۱۹

کرشن چندر جلسے میں شرکت کے لئے راہ میں رُک گئے۔ آج وہ لالہ لاجپت رائے کو، جو ایک شعلہ نوا مقرر تھے اور "شیرِ پنجاب" کے لقب سے پکارے جاتے تھے، پہلی بار سُن رہے تھے ——— اپنی تقریر میں لالہ لاجپت رائے نے یہ تاریخی الفاظ کہے : "آج مجھ پر برسائی گئی ایک ایک لاٹھی انگریزی حکومت کے تابوت میں ایک ایک کیل ثابت ہوگی ۔"

اس واقعہ سے نوجوان کرشن چندر کے جذبۂ حب الوطنی سے شرابور خیالات مترشح ہیں، ان کے دل میں ان لوگوں کے لئے بڑی عزت و توقیر تھی، جو آزادیٔ وطن کی راہ میں سر ہتھیلی پر لئے قربانیاں دیتے، قید و بند کی صعوبتیں سہتے لیکن اُف تک نہ کرتے ——— خیال رہے کہ سائمن کمیشن ۳۰ اکتوبر ۱۹۲۸ء کو لاہور پہنچا تھا جب کرشن چندر پندرہ سال کے نوخیز تھے۔

مندرجہ بالا حقائق کو اس قدر تفصیل سے احاطۂ تحریر میں لانے کا مقصد یہ ہے کہ ان تمام عناصر کی واضح طور پر نشاندہی کردی جائے جنھوں نے اوائلِ عمری ہی میں کرشن چندر کے تاب و جگر میں جبر و استبداد پر مبنی جاگیردارانہ نظامِ حکومت کے خلاف بغاوت کا بیج بویا، ان کے دل میں حب الوطنی کی شمع روشن کی اور بدیسی حکومت کا جوا اُتار پھینکنے کا آتشیں جذبہ پیدا کیا اور جنھوں نے انھیں عوام کی مفلسی اور مفلوک الحالی کے خلاف اپنے قلم کو حرکت دینے کی ترغیب دی۔ اور اُن کا رُخ اشتراکیت کی طرف موڑ دیا ——— جیسا کہ پیشتر ازیں تحریر کیا گیا ہے ان کے والد کے نظریات نے انھیں شعوری یا غیر شعوری طور پر اشتراکیت کے سانچے میں ڈھالنے میں نمایاں کردار ادا کیا ——— ان کے والد اشتراکی نہیں تھے لیکن وہ انسان دوست تھے، انسانیت پرست تھے۔ خدا اور مذہب سے بیگانہ تھے اور جاگیردارانہ نظامِ حکومت کو نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کرشن چندر بلا تکلف اور بلا تردد ان کے رنگ میں رنگ گئے ——— پھر اشتراکیت کو اپنانے میں کرشن چندر کا جبلی اور فطری رجحان بھی ممد و معاون ثابت ہوا۔ اُن کی ذہنی ساخت اور اندازِ نظر و فکر اشتراکیت کے سانچے میں فطرت کی طرف سے ہی ڈھلا ڈھلایا تھا ——— مختصراً زمین زرخیز اور نمناک تھی صرف بیج کی کسر تھی جو خارجی حالات نے، ریاست کے ماحول اور فضا نے بو دیا ——— اور اس طرح کرشن چندر کو اشتراکیت سے ہمکنار ہوتے دیر نہ لگی۔

جن دنوں کرشن چندر ایف ایس سی میں پڑھتے تھے ان کی ملاقات مشہور انقلاب پسند بھگت سنگھ اور ان کے ساتھیوں سے ہوئی۔ کرشن چندر نے اس کا ذکر یوں کیا ہے :

"میں ایف اے کا امتحان دے کر چھٹیوں میں گھر لوٹ رہا تھا۔ انقلابی پارٹی میں نیا نیا رنگروٹ بھرتی ہوا تھا۔ ڈان برین کی MY FIGHT FOR IRISH FREEDOM

INDIA'S FIRST WAR OF INDEPENDENCE اور ویر ساورکر کی پہلی بار پڑھ کر دل میں ایک عجیب کچا سا جوش اور ولولہ بھرا ہوا تھا۔ فرنچ ریولیوشن ، LIBERTY ، EQUALITY اور سوشلزم اور مذہبی فیوڈل ازم کے خلاف نئے یورپ کی جنگ ——— دماغ کے کڑاہی میں جانے کیا کیا چیزیں اُبل رہی تھیں۔[۱]

ایک اور جگہ کرشن چندر نے انقلابی پارٹی سے اپنی وابستگی کا ذکر اس طرح کیا ہے :

"ان دنوں میں شاید بی اے کے پہلے سال میں تھا یا دوسرے سال میں۔ ان دنوں میں لاہور کے ایک انقلابی گروپ سے متعلق ہو چکا تھا۔ اور خیالات کے اعتبار سے مارکسی بنتا جا رہا تھا۔ ملک میں قومی تحریک نے ایک واضح اور ٹھوس صورت اختیار کر لی تھی۔ اور آنے والی آزادی کے نشان دھندلے دھندلے افق پر نمودار ہونے لگے تھے۔ ہوا میں ایک نشہ سا تھا۔ سردی کے دنوں سے بھی بہار کی مہک آتی تھی۔ وہ ایسی مستی کے دن تھے جب جان ہتھیلی پر لئے پھرنا بہت معمولی بات تھی۔ میرے جیسے بزدل آدمی کے لئے بھی۔"[۲]

کرشن چندر کالج سے بھاگ کر بھگت سنگھ کے گروہ میں شامل ہو گئے تھے۔ جب گھر واپس لوٹے تو پولیس نے گرفتار کر کے لاہور کے قلعے میں نظر بند کر دیا۔ وہ قریب قریب دو ماہ تک وہاں رہے۔ لیکن تفتیش کے دوران حکومت کو جب اُن کے خلاف کوئی ثبوت نہ ملا تو انھیں رہا کر دیا گیا ——— جس زمانے میں وہ ایل ایل بی کے امتحان کی تیاری کر رہے تھے، وہ سوشلسٹ پارٹی سے منسلک تھے۔ یہاں تک کہ ایک بار وہ بھنگیوں کی انجمن کے صدر بھی منتخب کیے گئے۔ وہ باقاعدگی سے ان کی بستیوں میں جاتے۔ ان کی میٹنگیں کرتے، ان کے مسائل کو سمجھنے اور انھیں سلجھانے کی سعی کرتے۔ لیکن یہ سلسلہ بھی جلد ہی ختم ہو گیا ——— کرشن چندر کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ قدرت نے انھیں سیاسی لیڈر کے سانچے میں نہیں ڈھالا اور اس لئے لیڈری اُن کے بس کا روگ نہیں۔ مہندر رنا تھ اس بارے میں لکھتے ہیں :

"کرشن چندر کی زندگی کا یہ دور اُلجھنوں سے بھرپور تھا۔ دماغ میں کشمکش تھی۔ کیا انھیں

---

[۱] کرشن چندر "ہم تی کے صنم" ایشیا پبلشرز، دہلی ص ۲۴ - ۲۵

[۲] ...... " " " ص ۱۵۳ - ۱۵۴

سیاست دان بننا چاہیئے یا محض ایک ادیب۔ اور آخر کار انھوں نے فیصلہ کیا کہ وہ اپنی ساری زندگی ادب کی نذر کریں گے۔ یہ فیصلہ ایک نیک فال تھا۔ کیونکہ ان کی طبیعت کا رجحان یہی تھا۔ محض لیڈری ان کے بس کی بات نہ تھی۔[1]

کرشن چندر نے اپنے باغیانہ اشتراکی نظریات کے اظہار کے لئے ادب کو اپنا وسیلہ بنایا اور یہ کام انھوں نے بہت لگن، انہماک اور خلوص کے ساتھ تاحیات کیا ——— کرشن چندر کے سیاسی نظریات کو ان کی نگارشات میں ڈھونڈنا ہو تو ہمیں ان کی مندرجہ ذیل تصنیفات کا بغور مطالعہ کرنا ہوگا۔ افسانے: "ان داتا" ——— "مہالکشمی کا پُل" ——— "دو فرلانگ لمبی سڑک" ——— "بالکونی" ——— "موبی" ——— "تین غنڈے" ——— "جگن ناتھ" ——— ناول: "آسمان روشن ہے" ——— رپورتاژ: "جب کھیت جاگے" ——— "پودے" ——— یوں ان کے سیاسی نظریات کی جھلک ہمیں جا بجا ان کی تحریروں میں یہاں وہاں ملتی ہے۔

● دو فرلانگ لمبی سڑک

"دو فرلانگ لمبی سڑک" کرشن چندر کے اولین افسانوں میں سے ہے۔ اس بنا پلاٹ کے افسانے میں جو مشاہدات، تاثرات اور کیفیات پر مبنی ہے۔ ہمیں اس کرشن چندر کی جھلک ملتی ہے، جو بعد ازاں ایک پختہ کار اشتراکی کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں اور جن کے نظریات کے خدوخال بہت تیکھے اور بڑے واضح ہیں ——— "دو فرلانگ لمبی سڑک" لاہور کی وہی سڑک ہے جو گول باغ سے چوک انارکلی نیلا گنبد تک رواں دواں ہے اور جس پر کرشن چندر کی فی الواقع ہر روز آمد و رفت رہتی تھی ——— سڑک پر دو رویہ بیٹھے اندھے، بیمار بھکاری گڑگڑا گڑگڑا کر، ہاتھ پسار پسار کر، اپنے روتے بلکتے بچوں کے نام پر بھیک مانگتے رہتے ہیں۔ یہ لوگ غلام ہندوستان کی ازلی بھوک اور افلاس اور اس کی پسماندگی اور اقتصادی بدحالی کی تصویر پیش کرتے ہیں ——— ایک "گورا" ایک تانگے والے کو بے تحاشا پیٹ رہا ہے۔ اس تقصیر پر کہ جو کرایہ "گورا" اسے دینا چاہتا ہے، وہ اُسے قبول نہیں کر ...۔ اور اس پر ستم ظریفی یہ کہ تانگے والا راہگیروں کے اصرار پر "صاحب بہادر" سے اپنی "گستاخی" پر رو رو کر معذرت بھی مانگ رہا ہے۔ یہ ایک جابر حکمراں قوم کے فرد کی رعونت اور بد دماغی اور ایک محکوم قوم کے

---

[1] مہندر ناتھ۔ "کرشن چندر" "شخصیات نمبر" "نقوش"۔ لاہور۔ ص ۳۸۶

فرد کی بے بسی اور بیچارگی کی داستان ہے ——— برسوں کی تھکن سے نڈھال، برہنہ پا، تہی شکم، پھٹی پرانی، جا بجا پیوند لگی میلی کچیلی دھوتیاں پہنے، بیکاری کی چکی میں پستے مزدور، جنگ کے لئے ہو رہی بھرتی میں شامل ہونے کی باتیں کر رہے ہیں۔ یہ بدیسی حکمرانوں کی جنگ میں توپوں کا چارہ بننے کے لئے تیار، مجبور و مقہور غربت زدہ ہندوستانیوں کی ایک جھلک ہے ——— ایک عمر رسیدہ نحیف و نزار عورت، اُپلوں کا بھاری بھرکم ٹوکرا سر پر اُٹھائے، چہرے کی شکنوں میں زندگی بھر کا دُکھ درد سمیٹے، ہانپتی کانپتی ایک ایک قدم سڑک پر آگے بڑھ رہی ہے۔ یہ ایک ہندوستانی عورت کی صدیوں کی بھوک، فکر اور غلامی کی منہ بولتی تصویر ہے ——— سڑک پر دو رویہ قطاروں میں کھڑے ہاتھوں میں چھوٹی چھوٹی جھنڈیاں لئے معصوم ننھے منے اسکولی بچے، تمازتِ آفتاب سے نڈھال، بھوکے پیاسے، کسی بڑے آدمی کی آمد کے منتظر ہیں۔ گھنٹوں انتظار کے بعد سواری کی آمد، موٹر سائیکلوں کی پھٹ پھٹ، بینڈ باجے کا شور، بے دلی سے ہلتی ہوئی جھنڈیاں، خشک گلوں سے نکلتے ہوئے پژمردہ نعرے، ایک محکوم قوم کے نونہالوں کی ذلت کی شرمناک کہانی بیان کرتے ہیں ——— کرشن چندر کا بیدار مغز، روشن خیال، باغی سیاسی انسان یہ دلگداز مناظر دیکھ کر اپنی قوم کی محکومی اور غلامی، مفلسی اور ناداری، بیکسی اور بے بسی اور حکمران قوم کے جبر و تشدّد، رعب و تحکّم اور زور زبردستی پر چیخ اُٹھتا ہے:

> "کبھی کبھی اس کی (سڑک کی) سطح پر چلتے چلتے میں پاگل سا ہو جاتا ہوں۔ چاہتا ہوں کہ اُسی دم کپڑے پھاڑ کر ننگا سڑک پر ناچنے لگوں اور چلا چلا کر کہوں 'میں انسان نہیں ہوں۔ میں پاگل ہوں۔ مجھے انسانوں سے نفرت ہے۔ مجھے پاگل خانے کی غلامی بخش دو۔ میں ان سڑکوں کی آزادی نہیں چاہتا'[1]"

کرشن چندر کا یہی اندازِ فکر بعد ازاں پختہ اور بالیدہ ہو کر آفاقی ہمدردی، انسانیت پرستی، سیاسی آزادی اور اقتصادی مساوات کا جامہ اوڑھ لیتا ہے۔

## ● آسمان روشن ہے

کرشن چندر کا مسلک انسان دوستی ہے۔ آفاقی ہمدردی اور دردمندی ہے۔ عالمی امن اور عافیت ہے۔

---

[1] کرشن چندر "دو فرلانگ لمبی سڑک"۔ مجموعہ "نظارے"۔ کتب خانہ ادبی دنیا۔ لاہور۔ ص ۱۴۸

صلح و آشتی ہے ــــــــ یا یوں کہہ لیجئے کہ انھیں جنگ و جدل سے نفرت اور حقارت ہے۔ جنگ جو محبت کی نفی کرتی ہے۔ تباہی اور بربادی کا پیغام لاتی ہے۔ انسانیت کے چہرے سے ہنسی اور مسکراہٹ چھین لیتی ہے ــــــــ یہ مسلک درحقیقت ایک سچے اشتراکی کا ہے۔ جسے انسان سے محبت ہے اور وہ اسے مطمئن، بشاش اور پُرمسرت دیکھنے کا آرزومند ہے۔ کرشن چندر نے اپنے ناول "آسمان روشن ہے" میں بڑے واضح اور کھلے انداز میں اپنے اس موقف کو پیش کیا ہے:

"میں اسحاق غدار ہوں۔ بالکل سو فیصدی مکمل غدار ہوں۔ تمھارا اور تمھارے ایسے اُن تمام لوگوں کا جو ہندوستان اور پاکستان میں جنگ چاہتے ہیں اور میں تم کو یہ بھی بتا دوں سیٹھ کہ میں صرف تمھارا اور تمھارے ایسے لوگوں کا ہی غدار نہیں ہوں، میں تو ہر اُس آدمی اور ہر اُس خیال اور ہر اُس عقیدے کا غدار ہوں، جو نہ صرف ہندوستان اور پاکستان بلکہ کسی بھی دو ملکوں کے درمیان جنگ چاہتا ہے۔ میں تو غدار ہوں نفرت کا اور جنگ کا اور بربادی کا۔ اور وفادار ہوں قوموں کے درمیان محبت کا، وفا کا اور پیار کا۔ میں تو وفادار ہوں بہنوں کی عصمت کا اور محبوبوں کے پیار کا اور دشمن ہوں عورتوں کی بیوگی کا۔ محبت کے قاتلوں کا اور تمھارے ایسے منافع خور سوداگروں کا، جو اسٹاک ایکسچینج پر غریب لوگوں کی قبریں بیچتے پھرتے ہیں"[1]

جنگ کی ہولناکیوں اور تباہ کاریوں سے انسانیت لرزہ براندام ہو جاتی ہے۔ چونکہ جنگ اچھے بھلے تندرست اور تنومند انسانوں کو اپاہج اور معذور بنا کر رکھ دیتی ہے۔ جنگ انسانوں کی آپسی نفرت اور بغض و عناد سے وقوع پذیر ہوتی ہے۔ لیکن نفرت انسان کو انسان سے نہیں ہونی چاہیئے بلکہ اُس نظامِ حیات سے ہونی چاہیئے جو انسان کو بے دست و پا کر دیتا ہے۔ مجبور اور معذور بنا دیتا ہے۔ مفلس اور کنگال کر دیتا ہے۔ ناکارہ اور نکمّا کر دیتا ہے ــــــــ گردن زدنی انسان نہیں وہ نظام ہے:

"تم مجھ سے پوچھتے ہو۔ مجھے جنگ سے اس قدر نفرت کیوں ہے؟ ذرا سوچو تو، جس جنگ نے میرے پاؤں سے مرد کی چال چھین لی۔ جس نے میرے ہاتھ سے محبوب کی کمر چھین لی۔ کان سے نغمے کا آہنگ چھین لیا۔ میں اس کے خلاف نہ لڑوں گا تو کیا ملّا کے خلاف لڑوں گا جس سے مجھے محبت تھی"

---

[1] کرشن چندر۔ "آسمان روشن ہے"، ایشیا پبلشرز، دہلی۔ ص ۴۳ ۔ ۴۲

احماق نفرت انسان کو انسان سے نہ ہونی چاہیئے، اس نظام زندگی سے ہونی چاہیئے جو اُسے مجبور یا بدکار، مفلس یا نادار بنا دیتا ہے[۱]۔"

ہر انسان کو اپنے طور طریقے سے، اپنے ڈھنگ اور ڈھب سے زندگی بسر کرنے کا مقدس حق حاصل ہے۔ اپنی تہذیب اور تمدن کے، ثقافت اور کلچر کے تحفظ کا حق ہے۔ اپنے مذہب، موقف اور معتقدات کے ساتھ رہنے کا حق ہے۔ کسی کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ کسی حیلے بہانے سے، کسی ازم کی آڑ میں دوسروں پر چڑھ دوڑے اور انھیں پامال کر دے۔ بہتر ہوگا کہ انسان کے ہاتھ سے جان لیوا بندوق چھین لی جائے اور فضا میں خوشبو اور تعطر پھیلانے والا ایک پھول اس کے ہاتھ میں دے دیا جائے تاکہ وہ کسی پر حملہ آور ہونے کی حماقت کا مرتکب ہی نہ ہو سکے:

"ایسے ہی پیارے لوگ دُنیا کے ہر کونے میں شب و روز بسا کرتے ہیں۔ اپنے ناموں، اپنے مذہبوں، اپنے کلچروں، اپنے تمدنوں کے ساتھ اپنی زندگی گذارتے ہیں۔ اور ایسی زندگی جیسی کہ وہ چاہتے ہیں انھیں گذارنے کا پورا پورا حق ہے۔ اور کسی کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ کیپٹل ازم کے نام پر، یا سوشلزم کے نام پر، یا کسی ازم کے نام پر، کسی مذہبی یا ملکی مفاد کے نام پر، ان کے سر پر بندوق لے کر چڑھ دوڑے۔ اصل سوال جو ہے وہ یہ ہے کہ کس طرح انسان کے ہاتھ سے بندوق چھین لی جائے اور اُس کے ہاتھ میں ایک پھول دے دیا جائے۔ تم جانتے ہو جب ایک انسان ایک پھول لے کر اپنے کسی دُشمن سے غصّہ کی بات کرے گا تو بڑا احمق معلوم ہوگا ——— ہوگا کہ نہیں[۲]؟"

سارے اشتراکی ادب پر ایک نظر دوڑا جائیے، جنگ کے خلاف اور امن کے حق میں اس سے بہتر، مدلل اور موثر تحریر نہیں ملے گی ——— کرشن چندر کے سیاسی مسلک کا یہ بھی ایک اہم جزو ہے۔

اشتراکیت ایک تبلیغی اور توسیع پسندانہ نظریۂ حیات ہے، جو اپنے دائرہ اثر و رسوخ کی پہنائیوں کو چہار اطراف میں بڑھانا اور پھیلانا چاہتا ہے ——— اشتراکیت سرمایہ دارانہ نظام کی ضد ہے اس لئے دونوں میں ٹکراؤ اور تصادم لازمی ہے۔ اشتراکی نظریہ کی رُو سے سرمایہ دارانہ نظام انسان کی رُوح کو مسخ کر دیتا ہے کہ اس کی تہذیب مبتذل اور اخلاق گراوٹ کی مظہر ہے اور اُس میں بے لگام استحصال پسندی اور جارحیت کو دخل ہے۔ اس لئے سرمایہ دارانہ نظام کے قائد امریکہ پر پے در پے حملے کرنا اُن کا ایمان ہے:

---

[۱] کرشن چندر، "آسمان روشن ہے"، ایشیا پبلشرز، دہلی ص ۹۳، ۱۰۲

تاکہ اس کا حصار ان کے حملوں کی تاب نہ لاکر مسمار ہو جائے ـــــــ ملاحظہ ہو کرشن چندر ایک ڈرائنگ رُوم میں امریکی مُصوّری کے نوادر دیکھ کر اپنے خیالات کا اظہار کس طرح طنزیہ انداز میں کرتے ہیں :

"میرے پیارے امریکہ تو کتنی دُور سے آتا ہے۔ نثار میں ان گلیوں پر، ہادلم اور شکاگو کے قحبہ خانوں پر، جہاں یہ شفاف اور بلوریں جسم بکتے ہیں. فوٹو گریوئیر کے ان رنگین چھاپہ خانوں پر، جہاں ان جسموں کو کاغذ کے پیکر میں ڈھالا جاتا ہے۔ ان برق رفتار ہوائی جہازوں پر جو چشمِ زدن میں ان رسالوں کو دُنیا کے کونے کونے میں بکھیر دیتے ہیں. میرے پیارے امریکہ، گندم کی سنہری بالیوں والے، ابراہم لنکن کے آدرش والے، والٹ وہٹمین کی شاعری والے امریکہ، میں تجھ پر قربان کہ تو ہمیں بندوقیں دیتا ہے اور ہوائی اڈے دیتا ہے، اور ٹیکنیکل ایڈ دیتا ہے۔ اور سب کچھ دینے کے بعد جنسی مدد بھی دیتا ہے۔ اس پر بھی جو لوگ تیرا شکریہ ادا نہیں کرتے وہ کتنے ناشکرے ہیں"[1]

ملاحظہ فرمایا آپ نے کہ کرشن چندر کا کاٹ دار طنز کس طرح امریکی معاشرے، فوجی اور تکنیکی امداد، ادب اور کلچر، جنسی بے راہ روی، سب کو یک بارگی اپنا نشانہ بناتا ہے۔ ان کا تبلیغی جوش و خروش اس مختصر سے اقتباس کے ہر جملے سے عیاں ہے۔ ایک ہی حملے میں انھوں نے بڑے جارحانہ انداز میں امریکی معاشرے کے کئی پہلوؤں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ یہ ایک سچّے اور پختہ کار اشتراکی کا کردار ہے۔

● "مہالکشمی کا پُل" کرشن چندر کا ایک مشہور افسانہ ہے جس میں انھوں نے اقتصادی نابرابری کے بارے میں اپنے اشتراکی موقف کا اظہار نہ صرف بڑے بیباکانہ اور بے حجابانہ بلکہ مبلغانہ اور مصلحانہ انداز میں کیا ہے۔ ان کی زبان و بیاں کی حدّت اور بلند آہنگی تعجب خیز ہے کہ انھوں نے جذبات کے بہاؤ میں افسانے کے فنّی تقاضوں کو بھی ملحوظ نہیں رکھا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وُہ منبر پر کھڑے کسی عوام کے انبوہِ کثیر سے مخاطب ہیں اور اپنے سوال کا دو ٹوک جواب چاہتے ہیں ـــــــ مہالکشمی کے پُل کے اُوپر بائیں طرف لوہے کے جنگلے پر چھ ساڑھیاں لہراتی رہتی ہیں. وہاں رہائش پذیر کُنبے ہر روز انھیں دھو کر دُھوپ میں سُوکھنے کے لئے ڈال دیتے ہیں. یہ لوگ قریب کی آٹھ نمبر کی چال کے مکین ہیں. مرد کارخانوں میں مزدوری کرتے ہیں۔

---

[1] کرشن چندر - "آسمان روشن ہے" ایشیا پبلشرز، دہلی - ص ۲۹

عورتیں گھروں میں صفائی وغیرہ کا کام کرتی ہیں۔ انھیں دو وقت مشکل سے پیٹ بھر روٹی میسّر ہوتی ہے۔ قلیل آمدنی ان کی مہینہ بھر کی بنیادی ضروریات کی بھی کفیل نہیں ہوتی۔ وہ اپنے بچّوں کو تنگ دستی کے سبب تعلیم تک دینے سے قاصر رہتے ہیں اور ان کی مناسب پرداخت اور تربیت بھی کر نہیں پاتے۔ بیمار ہو جائیں تو دوا دارو اور علاج معالجے تک کی توفیق نہیں رکھتے۔ بیکاری کا سایہ ہر وقت ان کے سر پر منڈلاتا رہتا ہے کہ نوکری ہزار کوشش پر بھی کہیں نہیں ملتی اور انھیں مارے مارے در بدر کی خاک چھاننا پڑتی ہے۔ ہر گھر میں میاں بیوی کے مابین کھینچا تانی اور ناچاقی رہتی ہے کہ ان کی زندگی محرومیوں اور نامرادیوں سے عبارت ہے۔ تنخواہ ملتے ہی مرد زندگی کی تلخی اور ناگواری کو کم کرنے کے لئے تاڑی کی دکان کا رُخ کرتے ہیں تاکہ مہینے بھر میں کم از کم ایک دن تو اپنے رنج والم کو وقتی طور پر بھول جائیں۔ یہ چھ گھسی پٹی، پھٹی پرانی، پیوند لگی، بد رنگ ساڑھیاں انھی گھروں سے آئی ہیں جن میں بھوک اور افلاس کا دَور دورہ ہے اور جن کے مکینوں پر عرصۂ حیات تنگ ہے۔ جن کے لئے زندگی ایک ناقابلِ برداشت بارِ گراں ہے، بلکہ جو در حقیقت زندہ در گور ہیں ——— ساڑھیاں پُل کے دائیں طرف بھی ہیں، لیکن وہ رنگا رنگ ریشمی ساڑھیاں ہیں اور اُن گھروں سے آئی ہیں جن کے مکین اُونچی اُونچی چمنیوں والے بڑے بڑے کارخانوں کے مالک ہیں یا بھاری بھرکم تنخواہیں پاتے ہیں، جنھیں زندگی کے سب آرام و آسائش بافراط مہیّا ہیں اور جن کے لئے ہر روز روزِ عید اور ہر شب شبِ برات ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو بھوک، بیماری اور بے روزگاری جیسی لعنتوں سے ناآشنا ہیں ——— کرشن چندر دونوں طبقوں کی تفریق کو نمایاں کرنے کے بعد پوچھتے ہیں:

> "آپ اس پُل کے دائیں بائیں دونوں طرف دیکھئے اور پھر اپنے آپ سے پوچھئے کہ آپ کس طرف جانا چاہتے ہیں۔ دیکھئے! میں آپ سے اشتراکی بننے کے لئے نہیں کہہ رہا ہوں۔ میں آپ کو جماعتی جنگ کی تلقین بھی نہیں کر رہا ہوں۔ میں صرف یہ جاننا چاہتا ہوں کہ آپ مہالکشمی کے پُل کے دائیں طرف ہیں یا بائیں طرف ہیں؟"

کرشن چندر کہنا یہ چاہتے ہیں کہ ہم نے آپ کو تصویر کے دونوں رُخ دکھا دیئے ہیں۔ وہ رُخ بھی جو بڑا تاریک اور گھناؤنا ہے اور وہ بھی جو بڑا تاباں اور خوش گوار ہے۔ ان کے تضاد اور تقابل کو ملحوظ رکھتے ہوئے آپ

---

کرشن چندر "مہالکشمی کا پُل"، "کرشن چندر اور ان کے افسانے"، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ص ۱۶۱

ازراہِ عدل وانصاف کہئے کہ آپ اُن لوگوں کا ساتھ دیں گے جو زندگی کی سب نعمتوں اور آسائشوں سے محروم ہیں یا ان کا جنھیں زندگی کے سب آرام و آسائش مہیا ہیں۔ آپ ان کے ساتھ ہیں جن پر زندگی بھاری ہے، جن کے لئے زندگی "اشک و آہ" کے سوا کچھ بھی نہیں یا اُن کے جن کے لئے یہ حیاتِ ارضی ایک جشنِ مسلسل ہے، ایک نغمۂ ناتمام ہے۔ سچ بتائیے آپ کی عدل وانصاف کی حس کیا کہتی ہے؟

● کرشن چندر نے اپنے ایک افسانے "تین غنڈے" میں اپنے جذبۂ حب الوطنی اور باغیانہ اسپرٹ کا اظہار بڑے بیباک اور پُرجوش انداز میں کیا ہے۔ اس افسانے کا تعلق ہمارے بحریہ کے جہازیوں کی انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت سے ہے ——— وہ "تین غنڈے" درحقیقت غنڈے نہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے آزادیٔ وطن کی راہ میں ہنستے کھیلتے اپنی جانیں قربان کر دیں ——— ایک چھاپہ خانے میں کام کرنے والا معمولی سا کاریگر، جو "ہندوستانی جہازی ہڑتال زندہ باد" کے نعرے لگاتا بدیسی حکومت کی گولیوں کی نذر ہو گیا ——— ایک معصوم سی نو برس کی گجراتی لڑکی جو "جے ہند، جے ہند" کا نعرہ بلند کرتی بندوق کی گولی کا نشانہ بن گئی ——— ایک اَن پڑھ، اُجڈ، پنجابی دیہاتی نوجوان جو "پگڑی سنبھال اوئے جٹّا" کا حریت پرور گیت گاتا، ایک بیری کیڈ پر جابر حکومت کی گولیوں کا شکار ہو گیا اور جس کی گولیوں سے چھلنی قمیض ہمیشہ اس کی محکوم قوم کو بغاوت کا پیغام دیتی رہے گی ——— کرشن چندر اُس مچلتے ہوئے جذبے کا اظہار، جو انسان کو ظلم و استبداد اور جہالت اور گناہ کے خلاف نبرد آزما ہونے کے لئے اُبھارتا ہے، یُوں اپنے بے مثل انداز میں کرتے ہیں:

> "آدمی نے ہزاروں سال پہلے بھی یہ بیری کیڈ بنائے تھے۔ ظلم اور جہالت اور گناہ کو مغلوب کرنے کے لئے۔ بیری کیڈ میری نگاہوں کے آگے ناچ رہے ہیں۔ بُدھ، محمد، مسیح ——— پھر روشنی کی مشعل کا زاویہ تبدیل ہو جاتا ہے۔ چارلس اوّل کا سر نظر آتا ہے۔ وار پرلشنز ہوا، پیرس میں گلوٹین . . . بکھیوں . . . آکتوبر میڈ روڈ ——— آج بھی بیری کیڈ کھڑے ہو رہے ہیں ——— مراکو میں ——— الجیریا میں ——— مصر میں ——— ہندوستان میں ——— انڈوچائنا میں ——— انڈونیشیا میں ——— یہ طوفان ہے طوفان، اسے کون روکے گا ——— یہ انقلاب ہے انقلاب، اسے کون چھیڑے گا ——— یہ قمیض ہے قمیض ——— آدمی کی قمیض، ہوا میں لہراتی ہوئی۔ اسے گولیوں سے چھلنی کر دو۔ اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دو۔ اسے بموں اور ٹینکوں سے اُڑا دو۔ یہ پھر ثابت و سالم ہو جائے گی۔ یہ قمیض مر نہیں سکتی، یہ آدمی کی رُوح ہے[1]!"

---

[1] کرشن چندر "تین غنڈے"، مجموعہ "تین غنڈے"، انڈین بُک کمپنی لمیٹڈ۔ دہلی۔ ص ۱۴۲-۱۴۳

انسان ازل سے ظلم و استبداد اور محکومی کے خلاف برسرِ پیکار رہا ہے اور ابد تک رہے گا۔ "ظلم، جہالت اور گناہ" کے خلاف انسان کی باغیانہ اور جارحانہ اسپرٹ ہمیشہ اپنا پرچم بلند کئے رکھے گی ——— یہ مقدس جذبہ ناقابلِ تسخیر ہے ——— یہ اشتراکی کرشن چندر کا بلند آہنگ پیغام ہے۔

جیسا کہ ظاہر ہے مندرجہ بالا چند مثالیں کرشن چندر کی اپنی نگارشات سے ہیں۔ ان مثالوں میں کرشن چندر کے سیاسی مسلک کے بیشتر رنگ جُدا جُدا موجود ہیں اور ان رنگوں کی باہمی آمیزش سے اُن کا سیاسی مسلک اپنے تمام تر خدوخال کے ساتھ بڑے واضح طور پر نمایاں ہو جاتا ہے ——— یہاں کرشن چندر کی زبان میں یہ جاننا ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ اشتراکیت پر مبنی کیسا نظامِ حیات چاہتے تھے؟ ان کا اُس آدرش سماج کا تصور کیا تھا جس کے سنہری روپہلی خواب وہ تمام عمر دیکھتے رہے ——— ملاحظہ ہو:

"جب تک دُنیا میں منافع کا رواج ہے۔ جب تک ذرائع پیدائش شخصی جائیداد ہیں، جب تک ادب سرمایہ پرستی کا غزل خواں ہے۔ جب تک پریس پر بینکروں کا قبضہ ہے اور جب تک مشینوں کو اور انسانی ہاتھوں کی پیداوار کو جمہوری اشتراک کے اصولوں پر تقسیم نہیں کیا جاتا، اس دُنیا میں امن قائم نہیں ہو سکتا، سچی آزادی نہیں آ سکتی۔ آزاد اور پائدار ادب [illegible] سے جنگ کی تباہ کاریوں سے بچنے کے لئے، ذراتی انرجی کی ہولناکیوں سے نجات پانے کے لئے ایک ہی راستہ ہے۔ زندہ، متحرک، آگے بڑھتی ہوئی، پھیلتی ہوئی رواں دواں اشتراکیت ——— اس کے بغیر انسان کا مستقبل خطرے میں ہے۔"[1]

کرشن چندر نے اشتراکی نظام کے اجزائے ترکیبی کو اپنے الفاظ میں یکجا کر کے اشتراکیت کا ناک نقشہ موثر انداز میں پیش کر دیا ہے۔ اس نظام کے ایوان کا سنگِ بنیاد "اقتصادی مساوات" ہے جس پر کہ وہ ایستادہ ہے ——— لیکن اقتصادی برابری کا بھی کوئی ناطق اور مطلق تصور نہیں کیونکہ اس کی وضاحت مختلف طرح سے کی جاتی ہے۔ کرشن چندر سے جب اس بارے میں استفسار کیا گیا تو انھوں نے جواب دیا:

"مساوات سے میری مراد بے رنگ یکسانیت نہیں ہے۔ اور سپاٹ برابری بھی نہیں

---

[1] کرشن چندر "انسان کا مستقبل" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر"۔ بمبئی۔ ص ۷۶

ہے بلکہ ایک متنوع قسم کی مساوات ہے، جس میں ہر انسان کو اس کے رجحانات کے اعتبار سے اپنی شخصیت کی تکمیل کرنے کا اور اپنی جماعت کے لئے ایک قابلِ فخر فرد بننے کا پورا پورا موقع ملتا ہے۔ چونکہ موجودہ سماجی نظام میں اکثر اوقات ایسا نہیں ہوتا ہے۔ اس لئے میں اس پر کڑی تنقید کرتا ہوں"[1]

یہ بات روزِ روشن کی طرح صاف اور عیاں ہے کہ کرشن چندر ایک سکہ بند اشتراکی تھے ــــــ لیکن اشتراکیت کے مسلک کو انھوں نے بڑے کھلے دل و دماغ سے قبول کیا تھا۔ اشتراکیت ان کی دانست میں اپنے وقت کا بہترین سیاسی مسلک تھی لیکن بطور ایک نظامِ حیات کے حرفِ آخر نہ تھی۔ کیونکہ روزِ آفرینش ہی سے نوعِ انسانی تغیر پذیر رہی ہے اور اس کی پیش رفت کبھی تھمی نہیں رُکی نہیں۔ عین ممکن ہے کہ مستقبل میں انسان اشتراکیت کا کوئی نعم البدل تلاش کرلے اور اشتراکیت کو ایک فرسودہ اور بوسیدہ فلسفہ جان کر بالائے طاق رکھ دے کہ انسان کی اختراعی قوتیں اور عزائم لامحدود ہیں اور اُس سے کچھ بھی بعید نہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"دُنیا کے سارے فلسفے انسان کے لئے اس کی بہتری اور بہبودی کے لئے ہیں۔ جب یہ فلسفے پُرانے اور فرسودہ ہوجاتے ہیں۔ جب ان کا گودا انسان کھا لیتا ہے۔ جب فلسفے کے صرف چھلکے رہ جاتے ہیں تو انسان اس فلسفے کو کوڑے کے ڈھیر پر ڈال دیتا ہے۔ جانے اب تک کتنے ہی انسانی فلسفوں کے ساتھ ایسا ہوچکا ہے ــــــ ممکن ہے مارکسزم کو بھی ایک دن یہی کرنا پڑے"[2]

ظاہر ہے کہ اُن کا سیاسی مسلک بے لچک نہ تھا۔ اور وہ اس میں تبدیلی اور تغیر کے قائل تھے ــــــ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اُن کے نزدیک انسانی زندگی سے بڑا کوئی "ازم" نہ تھا کہ ہر ازم کو انسانی زندگی کے لئے اس کی افادیت کی کسوٹی پر ہی پرکھا جاسکتا ہے۔ اگر وہ نوعِ انسانی کے لئے سُودمند ہے تو وہ قابلِ قبول ہے۔ اس امر کا ذکر انھوں نے اپنی بیوی سلمیٰ صدیقی سے ایک گفتگو کے دوران یوں کیا ہے:

"زندگی سے بڑا کوئی اِزم نہیں ہے، جس اِزم میں زندگی کا احترام، زندگی سے

---

[1] احمد حسن "کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات" (انٹرویو) کرشن چندر نمبر ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۴۲۴

[2] کرشن چندر "ایک گدھا نیفا میں" بحوالہ "کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی" مؤلف حیات افتخار نسیم بکڈپو۔ لکھنؤ ص ۴۲

پیار، انسان کے وقار کا لحاظ اور تحفّظ شامل ہوگا، وہی اِزم بالآخر برقرار رہے گا۔"[1]

آخر میں اگر دو جملوں میں کرشن چندر کے سیاسی مسلک کا ذکر کرنا ہو تو ہم کہیں گے کہ وہ ایک گہرے رنگ میں رنگے اشتراکی تھے۔ گو فلسفۂ اشتراکیت ان کے نزدیک حرفِ آخر نہ تھا ـــــ اپنے سیاسی نظریات کی تبلیغ و تشہیر انھوں نے اپنے فن میں کی اور جہاں تک ہو سکا نظریات اور فن میں توازن برقرار رکھا۔ اس اعتبار سے اردو ادب میں وہ اپنے رنگ کے ایک منفرد فنکار تھے۔

●

---

[1] سلمیٰ صدیقی۔ تصویریں کچھ نئی کچھ پرانی" ماہنامہ "بیسویں صدی" (ستمبر ۱۹۷۷ء) دہلی ص ۲۹

# مذہب

انسانی زندگی میں سب سے زیادہ دخل مذہب ہی کو حاصل ہے۔ دُنیا کے مختلف مذاہب ان مذاہب کے پیغمبروں اور اوتاروں کے ذریعے انسانوں تک پہنچے ہیں۔ ہر مذہب کا بُنیادی مقصد انسان کو مادّی آلائشوں سے پاک رکھنا اور اس کے لئے رُوحانی تسکین کا سامان بہم پہنچانا ہے ——— مادّی آلائشوں سے نجات کی کوشش اور رُوحانی تسکین کی جُستجو یہ دونوں مل کر ایک ایسے نصب العین کی تشکیل کرتے ہیں، جو انسانیت اور انسان دوستی سے عبارت ہے۔ وید مقدس، قرآن کریم، گورو گرنتھ صاحب اور انجیل کا یہی پیغام ہے۔ آج مذہب میں یقین رکھنے والی ایک بہت بڑی اکثریت مذہب کی اس بُنیادی رُوح کو فراموش کر بیٹھی ہے اور اس کے نتیجے میں دو بڑی خرابیاں پیدا ہوئی ہیں، تنگ نظری اور دقیانوسیت ——— تنگ نظری نے مذہبی تعصب کو جنم دیا ہے اور دقیانوسیت کا مطلب سائینٹفک نقطۂ نظر کی نفی اور تبدیلی سے انحراف ہو کر رہ گیا ہے۔ چنانچہ آج کی دُنیا میں، جس کی آبادی مذہب کے ماننے والوں کی اکثریت پر مشتمل ہے، سائنس، روشن خیالی اور ایک مثبت قسم کی مادّی ترقی گویا مذہب کی ضد قرار پا گئی ہے، جس کے نتیجے میں ہر مذہب میں بنیاد پرستی کو تیزی کے ساتھ فروغ حاصل ہو رہا ہے۔

آج کا زمانہ انفرادی آزادی اور جمہوری حقوق کا زمانہ ہے۔ آج کے بالغ نظر اور ذی شعور انسان کے سامنے مذہبی صحیفے بھی موجود ہیں اور فکر اور فلسفے کے دفتر بھی۔ اس کے علاوہ اس کے پاس مشاہدے اور تجربے کی قوت بھی ہے اس لئے مذہب کو آج صرف باپ دادا کی میراث کے طور پر اختیار نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ اس بارے میں ایک سوچے سمجھے فیصلے کی ضرورت ہے۔ یہ فیصلہ مذہب کے حق میں بھی ہو سکتا ہے اور اس کے خلاف بھی، اور اس فیصلے کی ذمہ داری بھی خود فیصلہ کرنے والے ہی پر ہے، اور اس طرح کے کسی بھی فیصلے کے لئے انسان کو نہ تو موردِ سزا سمجھنا چاہیے اور نہ لائقِ انعام۔

مذہب کا انسانی زندگی میں ایک اور بھی رول ہے اور یہ انسانیت کے ناتے شاید مذہب کا سب سے خوبصورت

اور دل کش پہلو ہے۔ اور وہ ہے مذہب کا تہذیبی اور ثقافتی روپ۔ دُنیا میں ایسے لامذہب لوگوں کی کمی نہیں، جو کسی نہ کسی مذہبی جماعت میں پیدا ہونے اور اس کے ساتھ صدیوں پرانا تعلق رکھنے کی وجہ سے اپنی تمام تر لامذہبیت کے باوجود اس مذہب کے تہذیبی اور ثقافتی رنگ میں پُوری طرح رنگے ہوتے ہیں۔ اور یہ رویّہ یقیناً ان کی روشن خیالی، فراخ دلی اور رواداری کا بہترین ثبوت ہے۔ اس اعتبار سے سجاد ظہیر کو عید مناتے یا کرشن چندر کو ہولی کھیلتے دیکھ کر شاید چونکنے کی ضرورت نہیں ——— کرشن چندر کا مذہب کی طرف کیا رویّہ تھا یہ ذکر کرنے سے پہلے شاید یہ تمہید ضروری تھی۔

جب مذہب کے ماننے والے مذہب کے اس بنیادی پیغام کو فراموش کرکے جو انسانیت کی فلاح و بہبود کی تعلیم دیتا ہے، صرف ظاہری اور ریاکارانہ عبادت کو ہی اپنا شعار بنا لیتے ہیں، تو یہ صُورتِ حال کرشن چندر جیسے فنکار کے لئے خاصی اندوہناک ثابت ہوتی ہے اور وہ اس کے وجود سے کھلم کھلا انکار کرنے پر مجبُور ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہوں کرشن چندر کے یہ الفاظ :

> "قدرت کے تصوّر کے ساتھ خدا کا تصوّر پُوری طرح جڑا ہُوا ہے۔ درحقیقت اکثر فنکاروں نے قدرت ہی کو خدا کی ہستی کی دلیل تسلیم کیا ہے۔ لیکن کرشن چندر خدا کے قائل نہیں۔ اپنے ہمعصروں میں وہ واحد شخص ہیں جنھوں نے باقاعدگی سے، سائنٹیفک ڈھنگ سے، فنکارانہ اور صنّاعانہ طور پر، خدا کے تصوّر کی شکست و ریخت کی ہے۔
>
> انھوں نے اپنی کہانیوں "پُرانے خدا"، "گُونگے دیوتا"، "دل کا چراغ"، "شیطان کا استعفیٰ" اور اپنے بہت بلیغ ناول "دادر پُل کے بچّے" میں خدا کے تصوّر کے سماجی، انسانی اور ذہنی اثرات پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ کس طرح خدا کا تصوّر انسان کو سماجی اور اقتصادی انصاف دلانے میں قاصر رہا ہے اور کس طرح اُس نے رجعت پسندی کو تقویت دی ہے[1]۔"

اکثر حالتوں میں مذہب ہمیں اپنے آبا و اجداد سے ورثہ میں ملتا ہے۔ اس کے انتخاب میں ہماری رضا و رغبت کو دخل نہیں ہوتا۔ اور ہم مذہب کے احکام کو، قواعد و ضوابط کو بے چوں و چرا قبول کرنا اپنا مقدس فرض سمجھتے ہیں اور اس کے تئیں پُرجوش عقیدت کا اظہار کرتے ہیں ——— اگر اتفاق سے ہم کسی اور مذہب میں پیدا ہُوئے ہوتے تو یقیناً اس کے سامنے بھی اسی طرح سرِ تسلیم خم کرتے۔ اس اعتبار سے ہمارا اپنے مذہب پر ایمان لاتا تحقیقی نہیں بلکہ زیادہ تر تقلیدی ہے۔ ہم ہندو یا مسلمان ہیں اس لئے کہ ہمارے آبا و اجداد ہندو یا مسلمان تھے۔ ہم اپنے مذہبی عقائد کو اپنی پیدائش کے ساتھ اپنے ہمراہ لاتے ہیں۔

---

[1] کرشن چندر "سووینیر جشن کرشن چندر" ڈاکٹر رفیق زکریا۔ چیرمین جشن کرشن چندر کمیٹی۔ بمبئی۔ ص ۷

اس امر کو جوش ملیح آبادی نے، جو خود ایک دہریے تھے یوں بیان کیا ہے :

"ہمارا ایمان اس پیڑھی اور سیڑھی کے مثل ہے جس کو ہم نے والد مرحوم کے ترکے میں پایا ہے۔ ہمارا ایقان تحقیقی نہیں، تقلیدی ہے۔ ہم حادثۃً اتفاقی کے طور پر مسلمان کے گھر میں پیدا ہوگئے ہیں، اس لئے مسلمان ہیں۔ اگر یہودی کے گھر میں پیدا ہو جاتے تو ہم سے بڑا یہودی کوئی نہ ہوتا اور ہمارے معتقدات کا پُرفسوں محل ٹھوس کھوپڑی پر نہیں، کھوکھلے مکانوں پر تعمیر فرمایا گیا ہے۔[1]"

جوش کی بات مدلل ہے اور ان کی منطق سے مفر نہیں۔ اب ذرا دیکھیں کہ جوش خدا کے بارے میں کیا فرماتے ہیں :

"نظام سماوی کو دیکھتا ہوں تو کہیں کوئی خلا نظر نہیں آتا۔ دل اقرار کرنے لگتا ہے۔ اور نظام ارضی کو دیکھتا ہوں تو اس میں کروڑوں خلا نظر آتے ہیں اور حیاتِ انسانی کی عبرت ناک بے ثباتی اور اس کی بیکراں دردمندیوں پر نگاہ کرتا ہوں تو دل انکار پر مصر ہو جاتا ہے۔[2]"

خدا اور مذہب پر جوش کا نظریہ کرشن چندر کے نظریہ کی طرح عقلی ہے۔ آپ اس کی مدلل توجیہہ اور منطقی استدلال سے انکار نہیں کر سکتے ——— کرشن چندر مذہب کے اُن منفی پہلوؤں کے خلاف تھے جن میں اوہام پرستی، فرسودہ رسوم کی پابندی، رجعت پسندی، تنگ دلی، تنگ نظری اور تعصب جیسی چیزیں شامل ہیں اور ان کا جہاد مذہب کے اسی رُخ کے خلاف تھا ——— مذہب کے بارے میں کرشن چندر اور دیگر ترقی پسند ادیبوں کا نقطۂ نظر کرشن چندر کے الفاظ میں پیش ہے :

"خدا اور مذہب کے بارے میں ترقی پسندوں نے ہمیشہ رواداری سے کام لیا ہے اور جمہور کی رائے کا احترام کرنا سیکھا ہے۔ انھوں نے ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ ان کی تحریر سے کسی شخص کی مذہبی دل آزاری نہ ہو۔ ترقی پسند ادیبوں میں آپ کو بمشکل دو یا تین فیصدی دہریے ملیں گے ورنہ یہ لوگ بالعموم راسخ العقیدہ مسلمان ہیں، ہندو ہیں، سکھ ہیں، عیسائی ہیں۔ اور جو لوگ دہریے بھی ہیں وہ بھی اس حد تک ضرور مذہبی واقع ہوئے ہیں کہ وہ انسانیت چاہتے ہیں، مساوات چاہتے

---

[1] جوش ملیح آبادی "یادوں کی برات" شانِ ہند پبلی کیشنز۔ نئی دہلی۔ ص ۳۱۸

[2] " " " " " " " " ص ۳۱۸

ہیں۔ انسانوں میں اشتراکِ عمل چاہتے ہیں۔ محبت چاہتے ہیں۔ خوشی چاہتے ہیں۔ امن چاہتے ہیں۔ بلند اخلاق چاہتے ہیں۔ انسانوں کے لئے علم چاہتے ہیں۔ کام چاہتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ خلقِ خدا کا بھلا چاہتے ہیں ان کے اصُول وُہ ہیں جو بالعموم تمام مذاہب میں مشترک ہیں۔ اس لئے بھی یہ لوگ مذہب کی مخالفت نہیں کرتے۔ ہاں وہ اوہام کی مخالفت ضرور کرتے ہیں۔ ان تمام اجارہ داروں کی مخالفت بھی ضرور کرتے ہیں جو مذہب کے نام پر سرمایہ پرستوں کے خدا کا واسطہ دے کر، جمہور کو دھوکا دے کر اپنا اُلّو سیدھا کرنا چاہتے ہیں[1]"

مذہب کے متعلق کرشن چندر کا نظریہ لڑکپن ہی سے بڑا معقول اور منطقی رہا۔ اس میں تعصب اور بغض کو دخل نہ تھا ———— کرشن چندر کی ہمشیرہ، سرلا دیوی ایک واقعہ بیان کرتی ہوئی لکھتی ہیں کہ وہ اور ان کا بھائی مہندر ناتھ اپنے ملازم جمال کے ہاں سے "اوگرا" (چاول کا نمکین مانڈ) پی کر گھر لوٹے تو ان کی والدہ ان دونوں پر برس پڑیں کہ انھوں نے ایک مسلمان کے ہاں "اوگرا" کیوں پیا۔ وہ ان دونوں کی ابھی سرزنش کر ہی رہی تھیں کہ کرشن چندر آگئے۔ انھوں نے اپنی والدہ کی بات سُن کر کہا کہ اوگرا تو بہرحال "اوگرا" ہی ہے، وہ نہ ہندو ہوتا ہے نہ مسلمان ———— ملاحظہ ہو:

> "کیوں گئے جمال کے گھر؟ کیوں پیا جمال کے گھر کا اوگرا (چاول کا نمکین مانڈ)؟"۔ ماں جی نے میرے اور میرے چھوٹے بھائی (مہندر ناتھ) کے مُنہ پر طمانچے مارے۔ اتنے میں بھائی صاحب (کرشن چندر) آگئے۔
>
> "کیا بات ہے ماں جی؟"
>
> "سارے آوے کا آوا بگڑ گیا۔ یہ مسلمان کے گھر کا اوگرا پی کر آئے ہیں۔"
>
> "ماں جی، چاول اور اوگرا کا بھی کوئی مذہب ہوتا ہے۔ چاول مسلمان کے گھر کا ہو یا ہندو کے گھر کا، وہ چاول ہی رہتا ہے[2]"

کرشن چندر انسانوں کے لئے ایک ایسا آئیڈیل مقام چاہتے تھے کہ جہاں حکومت نہ ہو، روپیہ پیسہ نہ ہو اور مذہب نہ ہو۔ ان کا خیال تھا کہ یہ تینوں چیزیں نوعِ انسانی کے سب امراض کی جڑ ہیں۔ اگر یہ معدوم ہو جائیں تو

---

[1] کرشن چندر "معروضات"، "نئے زاویے" جلد دوم۔ بحوالہ "کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی"۔ مؤلف جہاں افتخار۔ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ۔ ص ۴۹

[2] سرلا دیوی "کا کا بھائی صاحب ـــ کرشن چندر"۔ "کرشن چندر نمبر، ماہنامہ شاعر"۔ بمبئی۔ ص ۴۵۷

انسانیت کے سب جھگڑے مٹ جائیں گے اور اسے قرار آجائے گا ——— ملاحظہ ہو :

"اکثر میرے دل میں خیال آیا ہے کہ جانوروں کے علاوہ کہیں کہیں انسانوں کے لئے بھی ایسی رکھ (SANCTUARY) ہونی چاہئے، جہاں انسان، انسان کے ظلم و ستم سے بچ کر آرام سے رہ سکے ——— کوئی ایسی جگہ جہاں حکومت نہ ہو۔ روپیہ نہ ہو ——— اور مذہب نہ ہو"[1]

شاہد احمد دہلوی، مُدیر، ماہنامہ "ساقی"، دہلی جو کرشن چندر کے گہرے دوست تھے اور جنھیں ان کو برسوں بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ اُن کے مذہب کی بابت یوں لکھتے ہیں :

"مذہب ان کے لئے نہ تو رکاوٹ تھا اور نہ بندش ——— نام کے ہندو تھے۔ ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی سب سے یکساں ملتے تھے"[2]

اسی طرح خوشتر گرامی، مُدیر ماہنامہ "بیسویں صدی"، دہلی، جن کے کرشن چندر سے کئی سال دوستانہ مراسم رہے اُن کے مذہب کے بارے میں لکھتے ہیں :

"دین دھرم ان کے یہاں ذاتی معاملے سے بڑھ کر دل کے نہاں خانے میں رکھنے کی چیز ہے اور اسے خود کو اس معاملہ میں یوں سمجھئے :ــــ ہندو ہے ایک آنکھ مسلمان دوسری"[3]

ان اقتباسات سے کرشن چندر کی مذہب سے ناوابستگی اور بے تعصبی عیاں ہو جاتی ہے۔
آئیے کرشن چندر کے مذہب سے متعلق نظریات کو سامنے رکھتے ہوئے ذرا اُن کی نجی زندگی پر ایک نظر ڈالتے ہیں تاکہ بات اور زیادہ واضح ہو جائے۔
مذہب کوئی ایسی سطحی اور اوپری چیز نہیں، جس کے تصور کو انسان بے اعتنائی سے جھٹک کر اپنے

---

[1] کرشن چندر "مٹی کے صنم"، ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۳۹ ـ ۴۰
[2] شاہد احمد دہلوی "کرشن چندر۔ عظیم ادیب، عظیم انسان"۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۵۸
[3] خوشتر گرامی "کرشن چندر" کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۲۱

دل و دماغ سے نکال دے اور اسے اپنی فکر پر اثرانداز نہ ہونے دے۔ قرنوں سے جو چیز ہمارے خون میں، رگ و ریشے میں، تار و پود میں رچی بسی چلی آرہی ہے، اسے ہم "بیک جنبشِ سر" کالعدم کیسے قرار دے سکتے ہیں۔ ایسی چیزیں جو ہمارے مذہبی اور ثقافتی ماضی کا اٹوٹ جزو ہیں اور ہمیں اپنے آباواجداد سے ورثہ میں ملی ہیں۔ ہزار دعوؤں کے باوجود کہ اب وہ ہمارے جسم و جان اور نظر و فکر کا حصہ نہیں ہیں، کہیں نہ کہیں، ہمارے ذہن کے کسی نہ کسی گوشے میں پنہاں پڑی رہتی ہیں۔

——— کرشن چندر اس کلیے سے مستثنیٰ نہ تھے۔ ان کے گھر میں جب کبھی مذہبی رسومات ادا کی جاتیں، وہ ان میں شمولیت کرتے، نیم دلی ہی سے سہی۔ اس معاملے میں انھیں جرأتِ انکار نہ تھی۔ رکشا بندھن کے تہوار پر اپنی بہن سرلا دیوی سے راکھی بندھواتے، ماتھے پر ٹیکا لگواتے، اس کے ہاتھ سے مٹھائی کھاتے اور رواج کے مطابق اسے کچھ روپے بھی دیتے ——— ہولی کا تہوار آتا، تو ہولی کھیلتے۔ کبھی کبھی کھل کھیلتے۔ پوری بے فکری اور بے پروائی سے جوش و خروش سے کھیلتے اور کبھی کبھی عالمِ مستی و سرشاری میں ناچتے بھی۔ کرشن چندر کے دوست اور مربی لالہ کشن لال نے راقم السطور کو بتایا کہ سلمیٰ سے شادی کے بعد ایک بار کرشن چندر، سلمیٰ کے ہمراہ ان کی کوٹھی پر آئے۔ ہولی کا تہوار منایا جارہا تھا۔ ڈھول بج رہا تھا۔ فضا معطر اور رنگین تھی۔ سب خوشی سے، گرمجوشی سے ناچ رہے تھے۔ کرشن چندر اور سلمیٰ بھی اوروں کے ساتھ اس محفلِ رقص میں، عالمِ کیف و سرور میں، ڈھول کی تال پر، بہت دیر تک ناچتے رہے ——— دیوالی آتی، تو دیوالی مناتے، چراغاں کیا جاتا۔ یہ کیفیت سلمیٰ سے شادی کے بعد بھی قائم و دائم رہی ——— کرشن چندر کے گھر میں کئی شادیاں ہوئیں۔ ان کی بہن سرلا دیوی کی شادی، چھوٹے بھائی اوپندر ناتھ چوپڑہ کی شادی، ان کی اپنی بیٹی کمیلا کی شادی، سب شادیاں ہندو مذہب کے عقائد اور رسم و رواج کے مطابق سرانجام دی گئیں۔ ایسے ہی ان کے گھر میں ان کے والد اور والدہ کی وفات پر سب رسُوم ہندو مذہب کے مطابق ادا کی گئیں ——— سلمیٰ سے شادی کے بعد ان کے گھر میں نماز پڑھی جاتی تھی۔ جب کرشن چندر بمبئی ہسپتال میں زیرِ علاج تھے تو رات کو سلمیٰ کا لڑکا راشد خورشید منیر بہنگام نماز چپکے سے قریبی مسجد میں نماز کے لئے چلا جاتا تھا۔ کرشن چندر کی وفات پر، راشد خورشید منیر کی دُلہن قرآن شریف کی تلاوت کرتی رہی۔ سلمیٰ نے خود اپنے مذہبی عقائد کے مطابق زندگی گذاری۔ اور تو اور انھوں نے کرشن چندر سے شادی بھی اسلامی عقائد کے مطابق کی۔ کرشن چندر کو اپنا نام بھی بدلنا پڑا ——— بایں ہمہ کرشن چندر، کرشن چندر ہی رہے

——— اس بارے میں اعجاز صدیقی لکھتے ہیں کہ سلمیٰ سے شادی کے بعد، کرشن چندر کے "طرزِ معاشرت کا رنگ ہی بدل گیا۔ عید، بقرعید، محرم، شبِ برات، ہولی، دیوالی سبھی کے مزے آنے لگے"[1]۔

کرشن چندر کو ہر سال اُن کی بیسیوں مُنہ بولی، ہندو اور مسلمان بہنیں، ہندوستان کے مختلف حصوں

---

[1] اعجاز صدیقی "بہ حرفِ آخر"، کرشن چندر نمبر ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۱۰۵

سے راکھی کے متبرک تہوار پر راکھی بھیجا کرتی تھیں اور جو شہر میں موجود ہوتیں، وہ خود آکر انھیں راکھی باندھا کرتی تھیں اور کرشن چندر اہتمام سے روایتی رسُوم ادا کرتے تھے ———— جولائی / اگست ۱۹۷۵ء میں اختر جمال پاکستان سے ہندوستان آئیں تو انھیں ایک ماہ بمبئی میں قیام کرنے کا اتفاق ہوا۔ اس دوران کرشن چندر سے ان کی اکثر ملاقات رہتی تھی۔ وہ لکھتی ہیں کہ سرلا بہن (کرشن چندر کی ہمشیرہ) کی وفات کے بعد راکھی کا پہلا تہوار تھا۔ اس لئے وہ خاص طور پر راکھی باندھنے کے لئے رک گئیں اور انھوں نے اپنی روانگی ملتوی کر دی۔ کرشن چندر کو یہ جان کر از حد مسرت ہوئی کہ وہ راکھی کے لئے رُکی ہیں۔ ۲۱ اگست کو راکھی کا تہوار تھا۔ اس موقع پر کچھ تصاویر بھی لی گئیں ———— سردار جعفری نے تقریب کی فلم بھی بنائی، جو راکھی کی شام کو "بہن بھائی" کے عنوان سے بمبئی ٹی وی سے دکھائی گئی۔ اس پروگرام کا ایک حصّہ بعد ازاں امرتسر ٹی وی سے بھی دکھایا گیا، جو لاہور میں بھی ہزاروں لوگوں نے دیکھا[1] ———— گویا راکھی کی تقریب کرشن چندر کے ہاں خاص اہمیت کی حامل تھی اور اسے وہ ہر سال اہتمام سے مناتے تھے۔

صاف عیاں ہے کہ کرشن چندر مذہب سے انحراف کے باوجود، مذہبی معاشرت سے اپنا تعلق پُورے طور پر توڑ نہ سکے۔ وہ مذہبی رسوم کی ادئیگی میں بھی گھر والوں کے ساتھ شرکت کرتے رہے اور تہواروں کو بھی مناتے رہے۔ ان کے شعور کا ایک مبہم سا رشتہ اس سے قائم رہا۔ گویا مذہب سے ان کی بے تعلقی میں بھی ایک تعلق سا تھا ———— خدا سے بھی کرشن چندر نے کوئی واسطہ نہ رکھا کہ وہ دہریئے تھے۔ خدا کے وجود سے مُنکر تھے، لیکن خدا پہ پے در پے طنز کے تیر برسانے، اس کا تمسخر اُڑانے اور تضحیک و تحقیر کرنے کے باوصف، وہ کبھی کبھی اس کی بارگاہِ عالی میں "مدد" کے طلب گار بھی ہوتے تھے۔ جب کسی کی جان پر بن آتی، سب راہیں مسدُود ہو جاتیں تو وہ اس کا دروازہ کھٹکھٹاتے ———— یہ بات بظاہر ناممکن سی لگتی ہے، لیکن ہے سرتاسر صحیح اور ناقابلِ تردید۔ دو ایک مثالیں پیش ہیں:

● جب کرشن چندر کا کوئی قریبی رشتہ دار یا عزیز دوست شدید طور پر بیمار ہو جاتا اور موت اس کے سر پر منڈلانے لگتی تو اُن کے ہاتھ بے اختیار دُعا کے لئے اٹھ جاتے اور وہ اُس "خدا" سے جس کی ہستی سے وہ مُنکر تھے، ملتجیانہ انداز میں کہتے کہ میری زندگی کے چند سال اسے دے دے تاکہ اس کی زندگی بچ جائے ———— چنانچہ جب ان کا جگری دوست شیام بیمار ہوا اور ڈاکٹر اس کی زندگی سے مایوس ہو گئے، تو کرشن چندر کو "خدا" سے دُعا کرنی ہی پڑی۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

---

[1] اختر جمال "کرشن جی، میرے بھائی"، "کرشن چندر ایڈیشن" ماہنامہ "افکار" (مئی ۱۹۷۷ء) کراچی ص ۸۵

"میں دُعا بہت کم کرتا ہوں۔ کیونکہ وہ میری بہت کم سنتا ہے۔ اور میں بھی اس کی کم سنتا ہوں۔ مگر جب ڈاکٹر جواب دینے لگے تو ایک رات میں نے اس سے کہا یہ میری زندگی کے پانچ سال لے لے اور شیام کو اچھا کر دے"۔ کرنا خدا کا کیا ہوا کہ شیام اُسی دن سے اچھا ہونے لگا۔

اس طرح کے سودے میں نے اس کے ساتھ اکثر کئے ہیں۔ بھائی بیمار پڑا تو کچھ سال دے دیئے۔ باپ بیمار پڑا تو کچھ اور سال دے دیئے۔ ماں جی بیمار ہوئیں تو کچھ اور سال دے دیئے۔ اسی طرح بانٹتے بانٹتے میں شاید اب زندگی کے سارے ماہ و سال ختم کر چکا ہوں، جو دوسروں نے مجھے دیئے ہیں اس دُنیا میں اسی طرح دعا سے دعا چلتی ہے اور چراغ سے چراغ جلتا ہے[1]"۔

گویا جب ڈاکٹروں کی کوششیں بار آور نہ ہوئیں اور اُنھوں نے مایوسی کے عالم میں ہاتھ کھڑے کر دیئے تو کرشن چندر کے دھریئے ہاتھ بھی خدا کی جانب بے ساختہ اُٹھ گئے ——— اور وہ تب بھی اُٹھے تھے جب ان کے والد بستر مرگ پر تھے اور تب بھی جب اُن کی والدہ اور بھائی شدید طور پر بیمار ہوئے ——— گویا جب بھی کوئی چارہ کار نہ رہا تو انھیں خدا یاد آیا۔

● خواجہ عبدالغفور اس امر کی تصدیق کرتے ہوئے کہ کرشن چندر اپنے عزیزوں اور دوستوں کی علالت پر خدا سے ان کی صحت یابی کے لئے گڑگڑا کر دُعا مانگا کرتے تھے، لکھتے ہیں:

"مجھے جو بات بطورِ خاص یاد رہی وہ یہ ہے کہ ہر عزیز اور ہر دوست کی بیماری میں انھوں نے گڑگڑا کر دُعائیں کیں کہ اُن کی خود کی زندگی کے کچھ سال خدائے تعالیٰ مریض کی زندگی کے ساتھ جوڑ دے اور ہر ایسی دعا کے بعد وہ بیمار صحت یاب ہوتے رہے۔ میں نے ان کی ہر بیماری کے دوران اُن سے پوچھا کہ آپ نے تو بڑی فیاضی سے اپنی زندگی کے اتنے بہت سارے سال لوگوں کو بخش دیئے۔ اب آپ کی خیر اور خیریت کا کیا ہوگا؟ اپنی رُومانی مسکراہٹ کے ساتھ انھوں نے ہر وقت یہی جواب دیا ——— "غفور صاحب جہاں میں نے اتنی فیاضی برتی ہے وہاں آپ کو یہ بھی بتا دوں کہ میری ہر بیماری میں آپ جیسے مخلص اور بہی خواہ نے بھی تو دل کھول کر اپنی زندگی کے بیش قیمت سال مجھے بطور دعا کے صحت وسلامتی عطا کئے ہیں۔ اس طرح شاید میں اپنی عمر سے زیادہ ہی جیوں گا[2]"۔

---

[1] کرشن چندر "فلمی زندگی کی اندرونی جھلکیاں" "آدھے سفر کی پوری کہانی" راجپال اینڈ سنز، دہلی۔ ص ۴۹ – ۵۰
[2] خواجہ عبدالغفور "نہ کوئی خندہ رہا اور نہ کوئی خندہ نواز" کرشن چندر نمبر II ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۶۶

کیا یہ ایک دہریئے کا کردار ہے؟

● کرشن چندر کو عارضی پیس میکر لگا دیا گیا ہے۔ آپریشن کامیاب رہا ہے اور وہ موت کے منہ سے بچ گئے ہیں۔ اب انھیں آپریشن روم سے اسٹریچر پر، لفٹ کے ذریعے ان کے کمرہ میں لے جایا جا رہا ہے۔ سلمیٰ ان کے پاس کھڑی ہیں ——— وہ لکھتی ہیں:

"وہ میری طرف دیکھتے رہے۔ اور پھر آہستہ سے میرا ہاتھ تھام کر کچھ بولے۔ میں نے جھک کر سُنا۔ "لو بھئی، اس بار بھی مصیبت سے نکل آئے۔ خدا رحیم و کریم ہے۔ تمھاری دُعا قبول کرتا ہے"۔ ——— میں نے کہا "صرف میری دُعا ہی نہیں، لاکھوں آدمیوں کے ہاتھ تمھاری صحت یابی اور زندگی کے لئے آسمان کی جانب اُٹھے رہتے ہیں"۔[1]

ان مثالوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کرشن چندر کے ذہن کے کسی تاریک گوشے میں خُدا کا مبہم سا، دھُندلا سا تصور موجود تھا۔ اور وہ وقتاً فوقتاً اجاگر ہوتا رہتا۔ اور بحران ٹل جانے پر وہ پھر سے ناپید ہو جاتا ——— ویسے کرشن چندر نے اپنی نجی زندگی میں، اپنی ادبی زندگی کی طرح، کھُلے طور پر خُدا کی ہستی کو کبھی قبول نہیں کیا ——— دو ایک مثالیں پیش ہیں:

● جب کرشن چندر اپنی ڈاکومینٹری کے سلسلے میں، اپنے فلم یونٹ اور کُنبے کے افراد کے ساتھ پونچھ گئے تو وہاں ان کی ملاقات کپٹن اروڑہ سے ہوئی جو اُردو کے نامور مصنف اور محقق مالک رام کا قریبی رشتہ دار تھا۔ وہ بڑا زندہ دل نوجوان تھا۔ اور اُردو ادب سے شغف رکھتا تھا۔ جلد ہی وہ سب سے گھُل مل گیا ——— وہ کرشن چندر کو موتی محل دکھانے لے گیا، جو کبھی پونچھ کے راجاؤں کا محل ہوتا تھا۔ سلمیٰ اور مہندر ناتھ ان کے ہمراہ تھے۔ اُنھوں نے وہ کمرہ دیکھا جو کبھی راجہ بلدیو سنگھ کی خواب گاہ ہوتا تھا۔ اس میں راجہ صاحب کا پلنگ بچھا ہوا تھا، جس کی مچھر دانی کی چوکھٹ پر انگریزی حروف "بی۔ ایس" لکھے ہوئے تھے ——— اب ذرا کرشن چندر کی زبان سے سنئے:

"میں نے کپتان صاحب سے کہا، یہ راجہ بلدیو سنگھ بڑی آن والا راجہ تھا۔ ناک پر مکھی

---

[1] سلمیٰ صدیقی، "آخری باب"، "آدھے سفر کی پوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز، دہلی۔ ص ۱۵۲

نہیں بیٹھنے دیتا تھا۔"

کیپٹن صاحب ہنس کر بولے "آج بھی یہی حالت ہے۔"

"کیا مطلب؟" مہندر نے پوچھا۔

کپتان صاحب مسکرائے "ایک دن میں اس پلنگ پر سوگیا۔ سویرے آنکھ کھلی تو فرش پر پڑا تھا۔"

"ارے نہیں۔"

"جی ہاں۔ سچ کہہ رہا ہوں۔" کپتان نے کہا۔

میں نے کہا "ممکن ہے کسی نے آپ سے مذاق کیا ہو۔ اور سوتے میں آپ کو اٹھا کر فرش پر ڈال دیا ہو۔"

"وجہ جو بھی رہی ہو۔" کیپٹن اروڑہ نے کہا "سچ وہی ہے جو میں نے کہا ہے۔ اس واقعہ کے کچھ ہی دن بعد ہمارا ایک دوست ——— وہ میجر ہے ——— اس پلنگ پر سوگیا۔ رات کو اس کے لحاف میں آگ لگ گئی اور وہ جلتے جلتے بچا۔"

مہندر نے کہا "ہو سکتا ہے کہ میجر صاحب شراب کے نشے میں اپنی جلتی ہوئی سگریٹ بجھانا بھول گئے ہوں۔"

کیپٹن اروڑہ بولے "آپ چاہے اس کا کوئی بھی سبب مان لیں۔ سچائی یہی ہے ——— اور اب یہ حالت ہے کہ رات کے وقت اس پلنگ پر کوئی نہیں سوتا۔"

سلمیٰ کہنے لگی "کیپٹن صاحب، یہ دونوں بھائی تو دہریے ہیں۔ یہ نہیں مانیں گے۔ لیکن میں ان باتوں کو مانتی ہوں۔ آج بھی اس دنیا میں ایسی بہت سی باتیں ہوتی ہیں۔ جنھیں سائنس کی مدد سے سمجھایا نہیں جاسکتا۔[1]"

گویا کرشن چندر نے کیپٹن اروڑہ کی شہادت کے باوجود اس مافوق الفطرت واقعہ کی حقیقت کو تسلیم کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ اور سلمیٰ کو یہ کہنا پڑا کہ وہ دونوں بھائی خدا سے منحرف ہیں ——— اور یہ کہ بعض باتیں انسان کی فہم و تفہیم اور سائنسی منطق سے ماورا ہوتی ہیں۔

---

[1] کرشن چندر۔ "مہندر ناتھ کی جدائی۔" "آدھے سفر کی پوری کہانی۔" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی۔ ص ۱۱۰

● ایک اور مثال پیش ہے:

کرشن چندر بمبئی ہسپتال، بمبئی میں موت سے جوجھ رہے ہیں۔ ڈاکٹروں کی رائے کے مطابق انھوں نے نیا پیس میکر منگوایا ہے۔ تاکہ اُسے اُنھیں مستقل طور پر فٹ کر دیا جائے ——— پیس میکر ان کے ہاتھ میں ہے اور وہ اُسے یُوں الٹ پلٹ کر دیکھ رہے ہیں۔ جیسے کوئی بچّہ نئے کھلونے کو تجسّس اور اشتیاق کے ملے جلے جذبات سے دیکھتا ہے۔ ان کے پاس بیٹھی مجروح سلطان پوری کی بیوی، فردوس، ان کی اس حرکت کو دیکھ کر مُسکرا رہی ہے ——— اتنے میں سلمٰی، جو کہیں کام سے گئی ہوئی تھیں، کمرے میں داخل ہوتی ہیں ——— وُہ اس بارے میں لکھتی ہیں:

"مجھے دیکھا تو بہت گرمجوشی سے بولے: "سلمٰی سُنو! کیسی عجیب سی چیز ہے۔ یہ تار ہے نا ——— یہی تو دل میں لگے گا ——— اور یہ بیٹری ایک طرف چھاتی میں لگی رہے گی ——— واہ، بھئی واہ! ——— سائنس بھی کیا چیز ہے ——— تم دیکھو، بیوقوف کہیں کی۔ جسے سائنس کی بجائے قسمت پر زیادہ بھروسہ ہے ——— اور صاحب، اس دن جب دل دھڑکنا بند ہُوا تھا۔ اگر پیس میکر کی بجائے قسمت کو میرے دل میں فٹ کر دیا جاتا تو کیا ہوتا؟ کہاں ہوتے آپ کے شوہر؟"[1]

گویا ایک طرح سے کرشن چندر نے سلمٰی کے قسمت پر تکیہ کرنے پر، بڑے پُر لطف اور پیار بھرے انداز میں چوٹ کی کہ ان کے خیال میں سلمٰی کا خُدا پر اعتقاد عقلیت سے عاری تھا۔ اور اس کا کوئی منطقی جواز نہ تھا۔ جبکہ سائنسی تجربات اور ایجادات کی بُنیاد ہی تحقیق اور ٹھوس حقیقت پر استوار ہوتی ہے ——— خیال رہے کہ کرشن چندر کا سلمٰی پر اعتراض بے وجہ اور بے سبب تھا۔ اس لحاظ سے کہ اُنھیں پیس میکر لگانے پر ہرگز کوئی اعتراض نہ تھا لیکن وہ "دوا" اور "دُعا" دونوں پر یقین رکھتی تھیں۔ وہ جانتی تھیں کہ محض "دعا" ایک کاہل اور بے عمل انسان کا شعار ہے۔ مگر "دوا" اور "دعا" دونوں مل کر کبھی معجزہ بھی کر سکتی ہیں ——— بہرحال یہ اقتباس کرشن چندر کے دہریہ پن کا بیّن ثبوت ہے۔

● اور اب یہ آخری مثال:

کرشن چندر کی سلمٰی صدیقی سے شادی بھی اُن کی لامذہبیت پر۔ بڑے واضح طور پر روشنی ڈالتی ہے

---

[1] سلمٰی صدیقی "آخری باب" "آدھے سفر کی پُوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز، دہلی۔ ص ۱۴۷

——— جب سلمیٰ صدیقی کی والدہ بعند ہوئیں کہ ان کی شادی اسلامی رسُوم کے مطابق ہی ہوگی تو کرشن چندر برائے نام مزاحمت کے بعد رضامند ہوگئے۔ ان کا نام "اللہ رکھا"، رکھا گیا، جو انھیں قبول نہ تھا کیونکہ انھیں تو اللہ کے نام ہی سے بیر تھا۔ ان کا نام بدل کر "وقار ملک"، رکھ دیا گیا اور اس طرح وہ مشرّف بہ اسلام ہوئے ——— لیکن کرشن چندر کرشن چندر ہی رہے۔ نہ ہندو اور نہ مسلمان۔ انھیں ہندو دھرم سے کوئی لگاؤ تھا اور نہ ہی اسلام سے کوئی عقیدت تھی ——— سلمیٰ صدیقی سے شادی کی غرض سے انھوں نے اپنے آبائی مذہب کا لبادہ یوں بے اعتنائی سے اُتار پھینکا جیسے سانپ اپنی کینچلی اُتار پھینکتا ہے ——— سلمیٰ صدیقی اس بارے میں کہتی ہیں ——— "یقیناً وہ انسانیت پر یقین رکھتے تھے۔ کسی ازم یا کسی مذہبی روایت کے پابند نہیں تھے۔ لیکن وہ مجھے کسی بھی قیمت پر حاصل کرنا چاہتے تھے[1]"۔ ——— انھیں اس بات کی بھی فکر نہ تھی کہ پسِ مرگ انھیں دفنایا جاتا ہے یا سپردِ آتش کیا جاتا ہے۔ چنانچہ اس بارے میں بھی انھوں نے سلمیٰ صدیقی کو وصیّت کی ——— "سلمیٰ، میرے مرنے کے بعد تم جس طرح چاہو میری آخری رسُومات ادا کرنا[2]"۔ ——— یہ ایک سچّے اور پکّے لامذہب انسان کا کردار تھا۔

کرشن چندر کی مذہب سے بے تعلقی اس بات سے بھی صاف عیاں ہے کہ وہ اپنی تحریروں اور تقریروں میں ذہنی طور پر ہندو دھرم سے کہیں زیادہ مذہب اسلام کے نزدیک معلوم ہوتے ہیں۔ تقسیمِ ملک کے فسادات پر ان کے افسانے اس بات کا نمایاں ثبوت ہیں۔ پھر وہ اپنی تقریروں میں بھی مناسب موقعوں پر اسلام کے حق میں اپنی آواز بڑے موثر انداز میں بلند کرتے رہے۔ عبدالقوی دسنوی جو "عید ملن"، کے جلسے میں، جو انجمن اسلام ہال، بمبئی میں منعقد ہُوا تھا، کرشن چندر کی تقریر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "تقریر شروع ہوئی تو کہہ رہے تھے: "اسلام خطرے میں ہے فلسطین میں، مصر میں اور جانے کہاں کہاں۔ اسلام خطرے میں ہے"۔ کرشن چندر بول رہے تھے۔ ایک خاص جذبے کے ساتھ، ایک خاص احساس کے ساتھ، ایک خاص اضطراب کے ساتھ، ایک خاص انداز کے ساتھ، اور ہم سب مبہوت ہو کر سن رہے تھے اور خلوص سے، محبت سے، عقیدت سے ہمارے سر جھک گئے تھے۔ وہ فکر مند تھے ہمارے لئے، مسلمانوں کے لئے، اسلام کے لئے ——— جلسہ ختم ہُوا تو قریب جا کر دیکھا کرشن چندر کیسے ہوتے ہیں[3]"۔

---

[1] رحمٰن نیّر۔ "کرشن چندر بیوی اور دوستوں کی نظر میں۔ (انٹرویو) کرشن چندر نمبر" ۱۹۷۷ء ماہنامہ بیسویں صدی، دہلی ص ۳۴

[2] " " " " " " ص ۴۴

[3] عبدالقوی دسنوی۔ "کرشن چندر کی یاد"۔ "کرشن چندر نمبر ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۸۱

حقیقت یہ ہے کہ انھیں نہ ہندو دھرم سے کوئی لگاؤ تھا نہ مذہب اسلام سے۔ وہ دونوں سے ہی بیگانہ تھے اور مذہب سے قطعِ نظر، اپنے جذبات اور احساسات کا اظہار بیباکانہ طور پر کر دیتے تھے ـــــــ وہ انسان دوست تھے، انسانیت پرست تھے۔

● کرشن چندر کی ہندو دھرم سے بے تعلقی کا ذکر کرتے ہوئے یہ لکھنا غیر موزوں نہ ہوگا کہ کرشن چندر کو گائے کے گوشت کے شامی کباب کھانے سے بھی عار نہ تھا بلکہ وہ انھیں رغبت سے کھاتے تھے اور بھنڈی بازار، بمبئی کے ایک مشہور ریستوران میں، کچھ دیگر ترقی پسند ادیبوں کے ہمراہ گائے کے گوشت کے شامی کباب کھانے اکثر جایا کرتے تھے۔ قدوس صہبائی، مدیر، ہفت روزہ "نظام"، بمبئی اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "بس ایسے ہی فسادات کے زمانے میں کرشن چندر، ساحر، حمید اختر، وشوامتر عادل، نیاز حیدر، میں اور ایک دو اور ساتھی بمبئی کے اسلامی علاقے بھنڈی بازار کے ایک ریستوران میں بیٹھے اس ریستوران کے مشہورِ زمانہ گائے کے گوشت کے کباب کھا رہے تھے۔ سارے ترقی پسند ہندو اور مسلمان ادیب اور شاعر اس ریستوران میں گائے کے گوشت کے کباب کھانے آتے رہتے تھے۔"[1]

اس اقتباس پر تبصرہ کرنے کی حاجت نہیں۔

آئیے اس سلسلے میں اب ذرا کرشن چندر کی تحریروں پر ایک اچٹتی سی نظر ڈالیں ـــــــ کرشن چندر نے اپنے کئی ناولوں اور افسانوں میں، جن کی نشاندہی انھوں نے خود ہی کر دی ہے، مذہب، خدا اور جنّت و جہنّم کے تصوّر پر سب پہلوؤں سے چوٹیں کی ہیں۔ خاص طور پر مذہب کے منفی پہلوؤں مثلاً اوہام پرستی، رجعت پسندی وغیرہ پر بڑی بیباکی سے لکھا ہے۔ کئی مقامات پر انھوں نے مبلّغانہ اور خطیبانہ انداز بھی اختیار کیا ہے اور ان کی آواز تیکھی اور بلند بانگ ہوگئی ہے۔ پھر بھی انھوں نے اپنی بات خوش خلقی سے تہذیب کے دائرے میں رہ کر کہی ہے۔ کچھ اس طرح کہ کسی کی دل شکنی اور دل آزاری نہیں ہوتی ـــــــ کرشن چندر کی توجیہات مدلّل اور منطقی ہیں اور ان میں ہلکے ہلکے طنز کی خوشگوار چاشنی ہے جو دل و دماغ کو بے اختیار متاثر کرتی ہے۔

● کرشن چندر نے اپنے افسانے "دل کا چراغ" میں جو تقسیمِ ملک سے پیشتر لکھا گیا تھا۔ مذہبی تنگ نظری،

---

[1] قدوس صہبائی۔ "کرشن چندر کی چند یادیں"۔ "کرشن چندر ایڈیشن"، ماہنامہ "افکار"، کراچی۔ ص ۷۵

تنگ دلی، تعصب اور بے لچک رویئے پر بڑی کراری چوٹ کی ہے ——— ایک شہر کی ایک نو آبادی میں ایک نووارد سکھ گرنتھی ہر روز صبح سویرے تاروں کی چھاؤں بیدار ہو کر، اپنی بلند بانگ آواز میں خدا کی حمد و ثنا کے گیت گاتا ہے ——— "اُٹھ فرید اُستیا توں من دا دیوا بال ——— صاحب جناں دے جاگدے نفراں کی سوتے نال" (اے سوئے ہوئے فرید، اُٹھ اور اپنے دل کا چراغ روشن کر. جب تیرا خدا جاگ رہا ہے تو تجھے سونے کا کیا حق ہے) ——— ہر روز علی الصباح گرنتھی کا پاٹھ سُن کر، اس کے پڑوسی بنیے دُکاندار کو بھی اپنے بھگوان کی یاد آتی ہے اور وہ بھی اپنے بیوی بچوں سمیت ہر روز صبح دَم "اوم جے جگدیش ہرے" کا جاپ شروع کر دیتا ہے. نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس نو آبادی میں دیکھتے ہی دیکھتے بیسیوں دل کے بجھے ہوئے چراغ روشن ہو جاتے ہیں ———

اب اسی نو آبادی کے بازار میں ایک مسلمان رنگریز کی دُکان پر ایک سبز پوش شخص گلے میں سبز منکوں کی مالا ڈالے آنے لگتا ہے. وہ بیک وقت پیر بھی ہے، مولوی اور عامل بھی۔ اس کی آمد سے اس علاقے کے مسلمانوں کے ایمان میں حرارت پیدا ہو جاتی ہے. "اللہ اکبر" کے نعرے لگنے لگتے ہیں ——— ایک بابو جی کی دیش بھگتی انگڑائی لے کر بیدار ہو جاتی ہے اور وہ صبح سویرے مہاتما گاندھی کے پسندیدہ گیت "اُٹھ جاگ مسافر بھور بھئی" کا گراموفون ریکارڈ بجانے لگتا ہے ——— آہستہ آہستہ سکھ دھرم کے محافظ ایک "سنگھ سبھا" قائم کر لیتے ہیں ——— ہندو دھرم کے پیرو کار ایک "پریم سبھا" بنا لیتے ہیں ——— مسلمان ہندوؤں کی دکانوں سے اشیائے خوردنی خریدنا بند کر دیتے ہیں۔ دلوں میں نفرت کا بیج بو دیا جاتا ہے. سبھی فرقوں کے درمیان مغائرت پیدا ہو جاتی ہے اور اس کا زہر دن بدن پھیلتا جاتا ہے ——— پریم سبھا کے ارکان کا مذہبی جنون جوش مارتا ہے، تو وہ مسلمان قصابوں کا گوشت لے کر اس علاقے سے گذرنا بند کر دیتے ہیں. قصاب اس "حکم امتناعی" کی خلاف ورزی کرتے ہوئے ادھر سے گذرتے ہیں، تو سکھ گرنتھی تلوار سونت کر میدان میں آ جاتا ہے. اور انھیں للکارتا ہے. مسلمان رنگریز "اللہ اکبر" کا فلک شگاف نعرہ بلند کرتے ہوئے مومنوں کو "دعوتِ عمل" دیتا ہے. ——— فساد شروع ہو جاتا ہے ———

مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں کو نواحی علاقوں سے کمک پہنچ جاتی ہے. فساد نو آبادی کی حدود سے نکل کر شہر کے گلی کوچوں میں پھیل جاتا ہے. لڑائی بڑی بھیانک صورت اختیار کر لیتی ہے. نعرے، چیخیں، لاٹھیوں کی آوازیں فضا کو چیرتی سنائی دیتی ہیں ——— اور پھر موت کی سی خاموشی چھا جاتی ہے ——— ایک دل دہلا دینے والا منظر دکھائی دیتا ہے. چند بوڑھوں اور سکھوں کی لاشیں، بنیا اور اس کی بیوی کی لاشیں، کراہتے ہوئے، سسکتے ہوئے جاں بلب زخمی لوگ، اُجڑی، لٹی پٹی دُکانیں، یہ سب چیزیں اس فساد کی دین تھیں جو مذہب کے محافظوں اور اجارہ داروں نے برپا کیا تھا ——— بعد ازاں پتہ چلتا ہے کہ سکھ گرنتھی اپنا نام بدل کر کسی اور شہر کے گوردوارے میں گرنتھی کے طور پر کام کر رہا ہے ——— سبز پوش پیر اور عامل بھی کسی دیگر شہر میں مسجد کا امام بن گیا ہے ———

گویا وہ مفسدہ پرداز جو مذہب کے نام پر اس فساد کی پشت پناہی کر رہے تھے اور جو اس خون خرابے کے لئے ذمہ دار تھے، پھر سے مذہب کی پُر عافیت آغوش میں پناہ پا لیتے ہیں ـــــــ تاکہ اسی طرح آئندہ بھی اپنے اپنے مذہب کی "خدمت" بجا لاتے رہیں۔

یہ افسانہ مذہب کے تعصب، تنگ نظری اور تنگ دلی پر بڑی گہری چوٹ ہے ـــــــ خوبی یہ ہے کہ افسانہ ہوتے ہوئے بھی اس میں حقیقت کی چاشنی ہے ـــــــ کرشن چندر ایسے مذہب کے خلاف تھے جو منافرت اور مغائرت کا بیج بوتا ہے، جو شرانگیزی اور فسادات کو ہوا دیتا ہے، جو انسان اور انسان کے درمیان بیگانگی کی دیواریں حائل کرتا ہے ـــــــ اور جو کمال بے شرمی اور ڈھٹائی سے انسان دوستی اور انسانیت پرستی کا منہ چڑاتا ہے۔

● "دادر پل کے بچے" میں کرشن چندر نے خدا، مذہب اور جنّت و جہنّم کے تصور پر بڑی کاری ضرب لگائی ہے اور ان پر سوالیہ نشان لگانے کی بھر پور کوشش کی ہے ـــــــ کرشن چندر نے اس امر پر انگشت نمائی کی ہے کہ نیکوکاروں کو ہمیشہ جنّت کی لذّتوں سے ہمکنار ہونے دیا جاتا ہے جبکہ بدشعاروں کو جہنّم کے عذاب سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ کرشن چندر نے کہا ہے کہ کیا یہ بہتر نہیں ہوگا کہ گاہے گاہے حیاتِ ارضی میں عذاب پانے والوں کو بھی ذرا جنّت کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کا موقع دیا جائے تاکہ اندھیرے میں بھٹکنے والوں کو بھی روشنی نصیب ہو اور روشنی سے شناسا لوگوں کو اندھیرے کو جاننے پہچاننے کا موقع ملے، تاکہ دونوں کو سزا اور جزا کی ماہیت کا صحیح طور پر علم ہو سکے ـــــــ جنّت و جہنّم کی تفریق کا سبب وا ہونا لازم ہے ـــــــ ملاحظہ ہو:

"ایک بات پوچھوں؟" میں نے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔
"پوچھ لو" ـــــــ "کیا سورگ کا وجود ہے؟" ـــــــ "ہے"
ـــــــ "اور نرک؟" ـــــــ "اور نرک بھی ہے" ـــــــ "اور نیکی؟"
ـــــــ "نیکی بھی ہے" ـــــــ "اور بدی؟" ـــــــ "بدی بھی ہے" ـــــــ
"اور نیکی کی جزا ملتی ہے اور بدی کی سزا؟" ـــــــ "ہاں!" ـــــــ "اس لئے تم بُرے آدمیوں کو جہنّم میں رکھتے ہو اور نیک آدمیوں کو سورگ میں؟" ـــــــ
"ہاں!" ـــــــ "حالانکہ بُرے آدمیوں کو سورگ کی زیادہ ضرورت ہے، جن کے دماغ میں نیکی نہ تھی، جن کے دل میں اندھیرا تھا، جن کے ہاتھ لہو سے بھرے ہوئے تھے، جن

کی نگاہوں میں بے رحمی تھی، جن کا ضمیر ہر قدم پر ٹھوکر کھاتا تھا۔ انھیں سب سے زیادہ تمہارے سورگ کی ضرورت تھی۔ کیونکہ صرف اندھیرے کو روشنی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ صرف وہی ہاتھ معاف کئے جاسکتے ہیں، جو لہو میں بھرے ہوں۔ لیکن تم ایسا کیوں کرتے ہو کہ جو پہلے ہی سے خوبصورت ہیں۔ نیک ہیں اور خوش اطوار ہیں۔ جن کا دل پاک اور ضمیر مطمئن ہے۔ انھیں تم سورگ میں بھیجتے ہو اور جو پہلے ہی سے بدی اور نفرت، بُرائی اور ظلم کی آگ میں جل رہے ہیں۔ انھیں جہنم میں بھیجتے ہو گویا تم سورگ کو سورگ اور جہنم کو جہنم میں بھیجتے ہو۔ کیا اسی سے تمہارا مقصد پورا ہوتا ہے؟"

"تم کیا چاہتے ہو؟" بھگوان نے سوچ سوچ کر کہا۔ اس کی بانہیں اس کے سر کے نیچے تھیں۔ اس کی نگاہیں چھت پر تھیں۔

"میں چاہتا ہوں تم بُرے آدمیوں کو کبھی کبھی سورگ میں بھیج دیا کرو اور نیک آدمیوں کو کبھی کبھی نرک میں ڈال دیا کرو۔ ہر ایک کو یہ جاننے کی ضرورت ہے کہ اس نے کیا کھویا ہے۔ جس گناہ کی معافی نہیں اور جس نیکی میں درد نہیں اس کا مزہ ہی کیا ہے؟"[1]

یہ سزا و جزا، اور جنت و جہنم کے بنیادی موقف پر لاجواب طنز ہے۔

بھگوان گھومتے پھرتے بمبئی کی ان بستیوں میں جاتے ہیں جہاں اچھے بھلے لوگوں کو بھیک منگوانے کے لئے عذاب دے کر معذور اور اپاہج بنا دیا جاتا ہے تاکہ انھیں دیکھ کر دوسروں کے دلوں میں ترحم کے جذبات پیدا ہوں۔ بھگوان یہ دیکھ کر کانپ اٹھتے ہیں کہ یہ بستیاں تو ان کے جہنم سے بھی زیادہ عذاب رساں اور تکلیف دہ ہیں اور وہ اپنے آپ پر قابو پائے رکھنے سے قاصر رہتے ہیں:

"انسان نے اپنے لئے جہنم سے بھی زیادہ تکلیف دہ بستیاں آباد کی ہیں۔" بھگوان نے آہستہ سے کہا۔ اُن کے لہجہ میں نفرت تھی۔

"تو یہ تو مانوگے کہ کہیں پر تو ہم نے تم کو مات دے دی ہے۔"

"مانتا ہوں۔"

---

[1] کرشن چندر "دادر پل کے بچے" (ناول) ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۳۲ - ۳۳

"تو پھر یہ ماننا پڑے گا کہ اگر انسان دوسری طرف جھک گیا تو سورگ سے بھی خوبصورت بستیاں آباد کر سکے گا۔"[1]

یہ انسان کی لامحدود تخلیقی قوتوں اور اختراعی صلاحیتوں کی طرف اشارہ ہے۔ انسان بے پناہ اور بیکراں اہلیتوں کا حامل ہے اور کوئی چیز بھی اُس کی دسترس سے بعید نہیں۔ انسان ایک ایسی ارضی جنت تخلیق کر سکتا ہے جس کے سامنے سماوی جنت ہیچ و حقیر ثابت ہو ——— یہ خدا پر، اس کے قادرِ مطلق ہونے پر طنز ہے۔

کرشن چندر بھگوان پر طنز کا تیر برساتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ اکثر تاریخ میں اہم اور کلیدی موقعوں پر انسان کو جُل دیتے ہوئے غائب ہو جاتے ہیں، جس سے بھگوان کی اعتباریت اور اعتمادیت مشکوک ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"بھگوان کے لئے یوں کمرے سے غائب ہو جانا کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے بلکہ اکثر و بیشتر وہ تمام اہم موقعوں پر جو انسان کی تاریخ میں پیش آتے ہیں، غائب ہی پائے جاتے ہیں۔"[2]

کرشن چندر کے خیال میں عوام بھگوان کی عبادت کرتے ہیں اور ان کے سامنے سجدہ ریز ہوتے ہیں، لیکن — سلام روستائی بے غرض نیست ——— کے مصداق اُن کی جبہ سائی بے غرض اور بے مقصد نہیں ہوتی۔ انسان درحقیقت اپنی ناآسودہ آرزوؤں اور نارسیدہ تمناؤں کے سامنے سرنگوں ہوتا ہے ——— چنانچہ وہ بھگوان کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"مگر اس دُنیا میں کون تُم سے بے غرض محبت کرتا ہے، جس کی زندگی میں جس چیز کی کمی ہوتی ہے۔ صرف اُسے مانگنے کے لئے تمہارے پاس جاتا ہے۔ ایک بیٹا، ایک گھر، ایک شوہر یا ایک روٹی۔ اور وہ جن کے پاس سب کچھ ہے وہ اس دنیا میں اپنا سورگ تعمیر کر کے اگلی دُنیا کے سورگ میں اپنی جگہ تعمیر کرنے کے لئے تمہارے پاس جاتے ہیں . . . وہ تمھیں نہیں پوجتے میرے بھولے بھگوان وہ اپنی آرزو کو پوجتے ہیں یا اپنے ڈر کو پوجتے ہیں۔"[3]

---

[1] کرشن چندر "دادر پُل کے بچے" (ناول)، ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۶۱
[2] " " " " " ص ۶۷
[3] " " " " " ص ۷۵ - ۷۶

کرشن چندر کے اس بیان کی تکذیب چنداں آسان نہیں کہ حقیقت کی زبان بہت بلند آہنگ اور تاطیر آمیز ہوتی ہے!

خدا رحیم و کریم ہے لیکن مجبور اور مظلوم انسان اپنی تمناؤں اور خواہشات کا خون ہوتے دیکھ کر، اکثر ردِ عمل کے طور پر اس سے بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اس کی اطاعت سے روگردانی کرتا ہے اور خدا کے تئیں اس کے منہ سے ناشائستہ اور نازیبا کلمات بے اختیار نکل جاتے ہیں ——— انسان تب حرفِ شکایت زبان پر لاتا ہے جب اس کے لئے اور کوئی طریقۂ کار باقی نہیں رہتا:

> "کدھر ہے بھگوان؟" ایک مزدور زور سے ہنکارا۔ "ادھر سامنے کی سلک مل میں آگ لگ گئی۔ پل ابھی تک چالو نہیں ہوئی۔ دو مہینے سے بیکار پھرتا ہوں۔ میری گھروالی بیس برس سے روح مندر جاتی ہے۔ بھگوان کو کیا ہماری مل جلانی تھی؟"
>
> "ارے بھگوان کو گالی مت دو"، گھیتو زور سے چلا کر بولا۔ "اگر میرے جھونپڑے میں شراب پینی ہے تو گالی مت دو۔"
>
> "کون پیتا ہے آج کے بعد تمھارے جھونپڑے میں"، وہ مزدور اپنا پیگ خالی کرتے ہوئے بولا۔ "ہمارا دل اندر سے دکھتا ہے تو ہم بھگوان کو سناتا ہے۔ بھگوان اگر ہمارا مل نہیں چلاتا، تو ہمارا سالے کا کیا بھیجا پھر گیا ہے، جو اس کو گالی دے گا۔" مزدور باہر چلا گیا۔ مگر وہ فضا میں فتیلہ سا لگا گیا۔[1]

کرشن چندر نے "دادر پُل کے بچے" میں خدا کے تصور پر، اس کی ہستی اور وجود پر تابڑ توڑ حملے کئے ہیں لیکن خدا ہے کہ پہاڑ سا اپنی جگہ پر، اپنے مقام پر قائم و دائم ہے!

● اپنے ناول "شکست" میں کرشن چندر مذہب کے نام نہاد اجارہ داروں کی رجعت پسندی، اپنے علم پر بے جا غرور و تکبر، اپنی بے علمی اور ناکارکردگی پر پردہ پوشی، اپنے آپ کو اپنی اوقات اور استعداد سے بڑھ چڑھ کر ظاہر کرنے کی عادت، اور دوسروں کی حصولیابیوں کو بنظرِ تحقیر دیکھنے کی فطرت کا ذکر بڑے موثر اور پُرمعنی انداز

---

[1] کرشن چندر "دادر پُل کے بچے" (ناول) ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۶۳ – ۶۴

میں کیا ہے ——— پنڈت جی روایتی پنڈتوں کی طرح، سر منڈائے، پاؤں میں کھڑاؤں پہنے، سر پر چوٹی سجائے، بات بے بات شلوک پڑھ کر اپنی باتوں کی خود ہی تصدیق کئے جاتے ہیں اور ان کے گرد و پیش کھڑے جاہل اور سادہ لوح لوگ ان کی ہاں میں ہاں ملائے چلے جاتے ہیں ——— کیونکہ مذہب پنڈت جی کا اوڑھنا بچھونا ہے، روزی روٹی کا وسیلہ ہے اس لئے وہ اپنے مذہب کی برتری ظاہر کرنے میں ٹھوس سائنسی حقائق کی تکذیب میں آنکھ تک نہیں جھپکتے۔ بے تکلف و بے تردد اپنی کہے جاتے ہیں گویا بہت اونچی علم و دانش سے بھرپور، غور و فکر سے معمور باتیں کہہ رہے ہوں۔

——— ان کے خیال میں ہمارے پراچین رشی، مہارشی دُنیا کی ہر "ابدیا"، "ودیا" ۔ علم سے شناسا تھے۔ ترقی یافتہ مغربی اقوام نے جو حصولیابیاں اپنے سائنس دانوں کی صدیوں کی عرق ریزی اور تندہی سے کی ہیں، ان کی رائے میں وہ ہمارے رشی منی زمانۂ قدیم میں کر چکے تھے اور ان کا ذکر ہمارے شاستروں میں بھی ہے۔ نتیجہ یہ کہ ان کی کوتاہ بین بلکہ بےبصری کے سامنے جدید سائنس کی ہر ایجاد بے معنی ہے کیونکہ وہ ہماری کسی قدیم ایجاد کی نقل ہے۔ پنڈت جی اور ان کی قبیل کے لوگ ہر نئی سائنسی ایجاد پر اپنے شاستروں کے اوراق پلٹنے لگتے ہیں تاکہ کہیں اُس کا تذکرہ ڈھونڈ نکالیں اور اس کوشش میں وہ مبالغہ آرائی کی سب حدود سے گذر جاتے ہیں۔ کرشن چندر کے الفاظ میں:

> "اس مبالغہ آرائی میں ریل گاڑی اور بے تار برقی اور ریڈیو اور مشین گن اور بجلی کی روشنی اور ہوائی جہاز اور روٹری پریس اور دُنیا بھر کی مختلف ایجادیں بھی آجاتی ہیں، جنھیں مغربی سائنس دانوں نے صدیوں کی مسلسل ذہنی محنت اور کاوش کے بعد دریافت کیا تھا۔ کسی قوم کے انحطاطِ تخیل اور فرسودگیٔ ادراک کی اس سے بلاتر مثال اور کیا ہو سکتی ہے[1]؟"

یہ طرزِ فکر ایک پٹی ہوئی، شکست خوردہ قوم کی باطنی ذلت اور اس ذہنی ذاکہ زنی ... کو آشکار کرتی ہے، جو اپنی موجودہ نا اہلیت اور بے عملی کا جواز اپنی خیالی پارینہ شان و شوکت میں تلاش کرتی ہے اور ایک بے جان اور جامد تہذیب میں زندگی کی روشنی اور رمق ڈھونڈتی ہے۔

کرشن چندر نے مذہب کی رجعت پسندی کو، گھڑیوں کی سوئیاں ازمنۂ قدیم کی جانب موڑ دینے کو، مذہبی اجارہ داروں کی کم شعوری، کم فہمی اور کم نگاہی کو بڑی خوبصورتی سے اُجاگر کیا ہے۔ ان کے بیان میں حدّتِ جذبات ہے، شدّتِ احساس ہے، جو ہمارے قلب و ذہن کے تاروں پر مضراب کا کام کرتی ہے اور وہ بے اختیار جھنجھنا اٹھتے ہیں۔

---

[1] کرشن چندر "شکست" (ناول) ایشیا پبلشرز۔ دہلی۔ ص ۱۶۹

● اپنے افسانے "پرماتما" میں کرشن چندر نے خُدا کے تصور کو بے معنی اور بے مقصد قرار دیتے ہوئے اس پر گہری چوٹ کی ہے اور خُدا کی بے بضاعتی اور بے چارگی کو بڑی خوبی سے نمایاں کیا ہے۔ خُدا اپنے آسودہ حال اور صاحبِ اقتدار بندوں کو ایک گرسنہ شکم، جاں بلب کسان کے کُنبے کی امداد کے لئے آمادہ کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ ہر شخص استحصال پسند، شاطر اور "بہ کارِ خود ہوشیار" ہے اور پرماتما کو کسی نہ کسی حیلے سے ٹال دیتا ہے —— پرماتما بنیے، زمین دار، حاکمِ اعلیٰ اور چوبے جی ہر ایک کے دروازے پر دستک دیتے ہیں۔ لیکن کوئی ان کی "درخواست" پر کان نہیں دھرتا۔ سب اپنے حال میں مست، کسان کی غربت اور بھُکمری سے بیگانہ ہیں۔ کسی کے دل میں کسان کے لئے ترحم کے جذبات پیدا نہیں ہوتے۔ ہر جانب سے مایوس ہو کر پرماتما کسان کو اپنے ساتھ سورگ چلنے کی دعوت دیتے ہیں جہاں کھانے کے لئے تو کچھ نہیں ہوگا لیکن "نورِ خُدا" بہ افراط ہوگا۔ کسان پرماتما کی اس پیش کش کو پائے حقارت سے ٹھکرا دیتا ہے، کہ "نورِ خدا تو اس دُنیائے دوں میں بھی وافر ہے، لیکن وہ کسی کی گرسنہ شکمی کا مداوا نہیں بن سکتا۔ انسان کی حاجات کو انسان خود ہی پُورا کر سکتا ہے، نہ کہ اُوپر عرش بریں پر بیٹھا ہُوا ایک خیالی اور تصوراتی بھگوان۔

پاسی کسان نے بھگوان کو بتایا کہ اس برس فصل تو اچھی ہوئی تھی لیکن اس کے پاس جو اناج بچا تھا اُسے بنیا اُٹھا کر لے گیا —— استفسار پر بنیے نے بھگوان کو بتایا کہ اس نے اس برس چار من گندم کسان کو مستعار دی تھی گذشتہ برس اس نے کسان سے آٹھ من گندم وصول کی ہے جس میں پچھلے سال لی ہوئی گندم پر چار من گندم بطور سُود بھی شامل ہے۔ اس طرح اس نے کوئی ناواجب بات نہیں کی۔ ہاں، اصل میں تمام شرارت کی جڑ وہ زمین دار ہے جو کسانوں کا استحصال کرتا ہے —— پرماتما نے اب زمین دار کے دروازے پر دستک دی، جو اپنی دولت کے نشے میں مخمور شب و روز لہو و لعب میں غلطاں رہتا ہے۔ زمین دار نے بتایا کہ کسان نے اس کی موروثی زمین پر غیر قانونی طور پر قبضہ کر رکھا ہے پھر بھی اس نے کسان سے فصل کا صرف ایک تہائی حصہ وصول کیا ہے، جو کہ بالکل جائز ہے۔ اس مسئلے کا واحد حل یہ ہے کہ لگان کم وصول کیا جائے تاکہ کسان کو کچھ راحت ملے۔ پرماتما نے اپنا نورانی عصا اٹھایا اور حاکمِ اعلیٰ کا رُخ کیا —— حاکمِ اعلیٰ نے پرماتما کو بتایا کہ بڑھتے ہوئے اخراجات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اُسے مجبوراً لگان میں اضافہ کرنا پڑا۔ اس کی بات برحق تھی —— پرماتما آگے ہو لئے۔ مندر کے دروازے پر چوبے جی بھنگ گھوٹ رہے تھے۔ اندر صحن میں اناج سے بھری بوریوں کا انبار رکھا تھا، لیکن چوبے جی نے جھُو کے کسان کے لئے کچھ دینے سے اس بنا پر انکار کر دیا کہ اس کے پاس پڑا اناج تو پہلے ہی بھگوان کی بھینٹ کیا جا چکا ہے —— بھگوان مایوس اور محزوں کسان کے ہاں لوٹ کر آئے تو انہیں پتہ چلا کہ کسان کا لڑکا بھوک سے تڑپ تڑپ کر جان بحق ہو چکا ہے —— بھگوان کو کسان کی حالتِ زار پر بڑا ترس آیا:

"یکایک پرماتما کا چہرہ مسرّت سے روشن ہوگیا۔ اُس نے سر اُونچا کر کے کہا: "پاسی کسان

آؤ۔ ہم تمھیں اور تمھارے سارے کنبے کو سورگ لئے چلتے ہیں۔"

"پاسی کسان بولا۔" وہاں کھانے کو کیا ملے گا؟"

پجاری نے کہا۔" وہاں کھانے کو کچھ نہیں ملتا۔ وہاں صرف پرماتما کا نور ہے۔"

پاسی کسان نے تلخی سے کہا۔" پرماتما کا نور تو یہاں بھی ہے۔" اور یہ کہہ کر اس نے دروازہ زور سے بند کر لیا اور پرماتما اور بڑا پجاری حیران و پریشان باہر کھڑے رہ گئے[1]۔"

یہ افسانہ جہاں انسان کی استحصال پسندی، خود غرضی اور جار حیت کا آئینہ دار ہے وہاں بھگوان کی بے بضاعتی، بے بسی اور بیچارگی کو بھی نمایاں کرتا ہے ——— انسان کی گرسنگی کا مداوا "نورِ خدا" نہیں "نانِ جویں" ہے۔

● کرشن چندر اپنے افسانے "پُرانے خدا" میں بھی مذہب پر بڑی کراری اور تیکھی چوٹ کرتے ہیں ——— وہ دیکھتے ہیں کہ برندابن کے ایک مندر میں ہر روز سینکڑوں زائرین اپنے مذہب کے تئیں عقیدتمندانہ جذبات لئے آتے ہیں اور بے شمار چڑھاوا چڑھاتے ہیں۔ وہاں بھجن کیرتن کرنے والے نابینا سادھوؤں کو صبح و شام دو وقت روٹی مل جاتی ہے اور ایک پیسہ فی کس دکشنا بھی۔ باقی سب رقم طیم شحیم پانڈے کی تجوری میں چلی جاتی ہے ——— گویا پانڈے جی نے خانۂ خدا میں بھی کاروبار چلا رکھا ہے اور وہ بغیر کسی کاوش یا سر دردی کے ہر روز بھاری بھرکم رقم ڈکار جاتا ہے۔ یہ منظر دیکھ کر کرشن چندر کا قلم بیساختہ حرکت میں آجاتا ہے:

"برندابن کے ایک مندر میں، میں نے دیکھا کہ ایک بہت بڑا ہال ہے، جس میں سات آٹھ سو سادھو ہاتھ میں کھرتالیں لئے ایک ساتھ گا رہے ہیں۔ رادھے شیام، لیفٹ، رائٹ، لیفٹ، رائٹ۔ باقاعدگی، تنظیم۔ اندھاپن۔ تہذیب اور طاقت کے ہزاروں راز اس رقت انگیز نظارے میں مستور تھے۔ ہر روز سینکڑوں بلکہ ہزاروں جاتری اس مندر میں آتے تھے اور بے شمار چڑھاوا چڑھتا تھا۔ سنا ہے کہ ان اندھے سادھوؤں کو صبح شام دو وقت دونوں کھانا مل جاتا تھا اور ایک پیسہ دکشنا کا۔ باقی جو منافع ہوتا وہ ایک لحیم شحیم پانڈے کی تجوری میں چلا جاتا[2]۔"

---

[1] کرشن چندر "پرماتما"، مجموعہ "نغمے کی موت"، ایشیا پبلشرز۔ دہلی ص ۹۹

[2] کرشن چندر "پرانے خدا" مجموعہ "پرانے خدا" عبدالحق اکاڈمی، حیدرآباد۔ ص ۳۱ - ۳۲

کرشن چندر اسی افسانے میں لکھتے ہیں کہ ایک سادھو تین مارواڑی عورتوں کو، جو زیورات سے لدی پھندی تھیں، مختلف مندروں میں گھما پھرا کر بھگوان کے درشن کراتا ہے۔ جب عورتیں جمنا میں نہانے لگتی ہیں تو وہ ان کے کپڑوں اور زیورات کی نگرانی کرتا ہے۔ لیکن جب وہ نہا کر واپس آتی ہیں تو دیکھتی ہیں کہ سادھو زیورات سمیت غائب ہے۔ اس پر کرشن چندر مذہب کو اپنے طنز کا ہدف بناتے ہوئے بڑے تیکھے انداز میں لکھتے ہیں: "کرشن جی اگر ماکھن چراتے تھے تو سادھو مہاتما نے اگر چند زیورات چرا لیے تو کون سا بُرا کام کیا؟" ——— اس طنز کی تیزی اور ترشی ہر مذہب پرست ہندو محسوس کرے گا۔

کرشن چندر نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں جس بیباکی سے مذہب کے مختلف پہلوؤں کی شکست و ریخت کی ہے، یہ اس کی کچھ مثالیں ہیں، جن سے کرشن چندر کے نظریات تمام تر وضاحت اور صراحت کے ساتھ اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں ——— دھیان رہے کہ کرشن چندر کا مذہب انسان دوستی اور انسانیت پرستی تھا اور اسی سے ان کا جنّت وجہنّم کا تصور جُڑا ہوا ہے ——— کرشن چندر کے نزدیک جنّت وجہنّم اسی خطۂ ارض پر واقع ہیں۔ وہ ارضی ہیں سماوی نہیں۔ انسان اپنی زندگی میں ہی جنّت وجہنّم سے ہمکنار ہوتا ہے۔ جنّت کے "تلطّف وتلذّذ" سے اور جہنّم کی اذیت اور کرب سے غریب جہنّم کی آگ میں جلتا ہے اور امیر جنّت کے آرام و آسائش سے بہرہ ور ہوتا ہے ——— کرشن چندر سلمیٰ صدیقی کے ہمراہ ریل گاڑی میں سفر کرتے ہوئے ایک گاؤں میں بسے چیتھڑوں میں ملبوس خستہ حال جھونپڑوں میں رہنے والے مفلوک الحال کسانوں کو دیکھتے ہیں تو انہیں لامحالہ جہنّم کا خیال آجاتا ہے اور وہ کہتے ہیں:

> "ہائے ہائے ——— کیسی غربت ہے بھئی! ابھی تک پھٹے پرانے چیتھڑوں اور ٹوٹے پھوٹے جھونپڑوں سے نجات نہیں ملی۔ جب کوئی عہد غربت اور مفلسی کو انسان کا مقدر بنا دے تو دُنیا جہنّم بن جاتی ہے۔ دوزخ اور جنّت کہیں اُوپر آسمانوں سے پَرے نہیں ہوتے ہیں، یہ تو یہیں ہوتے ہیں۔ ہم خود اپنے دوزخ اور جہنّم تعمیر کرتے ہیں اور جب دوزخ اور جنّت بنانے والے جنّت پر خود قبضہ جما لیتے ہیں اور دوزخ کی بھٹی میں دوسروں کو جھونک دیتے ہیں تو وہیں سے قیامت کا آغاز ہوتا ہے۔"[1]

● کرشن چندر کی جنّت وجہنّم کی اس اشتراکی توضیح پر بے ساختہ ایمان لانا پڑتا ہے ——— ان کے یارِ غار خواجہ احمد عباس نے بھی اپنے "وصیت نامہ" میں جنّت اور جہنّم کے متعلق انہی خیالات کا اظہار ذرا مختلف پیرائے میں کیا ہے:

> "جنّت اور جہنّم کے متعلق مجھے کچھ نہیں معلوم۔ لیکن اس دُنیا ہی میں مجھے جنّت سے بھی لطف اندوز ہونے کا موقع ملا اور جہنّم کے عذاب سے بھی دوچار ہونا پڑا ہے۔ اس لئے دُوسری دُنیا میں مجھے جہاں بھی بھیجا جائے گا، وہاں جانے کے لئے میں تیار ہُوں۔"[2]

---

۱؎ سلمیٰ صدیقی: "تصویریں، کچھ نئی کچھ پرانی" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "بیسویں صدی"، دہلی۔ ص ۳۵

۲؎ خواجہ احمد عباس: "وصیت نامہ"، "خبرنامہ" (جون ۱۹۸۷ء) اترپردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ۔ ص ۳۶

- مرزا غالب نے اسی بات کو ملحوظ رکھتے ہوئے سماوی جنت کے تصور پر اپنے مشہور شعر میں پھبتی کسی ہے:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

- کرشن چندر کے ہمعصر اور ہم پایہ افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے بھی خدا کی ہستی سے انحراف کا اظہار کیا ہے:

"انسان کو بھوک پہلے بھی لگتی تھی۔ اب بھی لگتی ہے۔ طاقت کا خواہاں پہلے بھی تھا۔ اب بھی ہے۔ شعر و شراب کا شوقین جیسا پہلے تھا ویسا ہی اب ہے ——— تبدیلی کیا ہوئی کچھ بھی نہیں۔ روٹی، عورت اور تخت ——— اگر انسان ان سے اکتا گیا تو خدا یعنی ایک ایسی طاقت جو روٹی، عورت اور تخت سے کہیں زیادہ ناقابلِ فہم اور ناقابلِ رسا ہے[۱]"

اور ایک "ناقابلِ فہم اور ناقابلِ رسا" ہستی سے کیا لینا دینا ——— خدا کے متعلق منٹو کا نظریہ واضح ہو جاتا ہے۔

- راجندر سنگھ بیدی بھی مذہب اور مقدس کتابوں کے بالکل قائل نہیں تھے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ ان سے بہتر کتابوں کی تخلیق خود کر سکتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

مجھے کسی دھرم گرنتھ کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ ان متروک کتابوں سے اچھی میں خود لکھ سکتا ہوں ——— مجھے کسی گرو، استاد، دیکشا کی تلاش نہیں۔ کیونکہ ہر آدمی آپ ہی اپنا گرو ہو سکتا ہے ——— اور آپ ہی اپنا چیلہ ——— باقی سب ڈھکوسلہ ہے[۲]"

آخر میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کرشن چندر کو مذہب سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ پیدائش سے وہ برائے نام ہندو تھے۔ ہنگامی طور پر وہ برائے نام مسلمان ہوئے۔ ورنہ وہ نہ ہندو تھے اور نہ مسلمان ——— وہ اوّل و آخر ایک انسان تھے۔ ہندو اور مسلمان دونوں سے بالاتر اور اعلیٰ تر ——— وہ انسان دوست تھے، انسانیت پرست تھے اور یہی جذبہ ہمیں ان کے ادب میں رچا بسا ملتا ہے اور یہی جذبہ ان کی زندگی میں تاحیات جاری و ساری رہا۔ ——— نوعِ انسانی کو وہ ایک اکائی سمجھتے تھے اور اُسے مذہب کے خانوں میں بانٹنے کے قائل نہ تھے۔ کسی نام پر اس کے حصے بخرے کرنے کو وہ ایک گھناؤنا فعل خیال کرتے تھے۔ انسان پر ظلم کہیں ہو، ہندوستان میں، پاکستان میں، لبنان میں یا ویت نام میں، ٹیس ان کے دل میں اٹھتی تھی ——— یہی انسان دوستی کرشن چندر کا مذہب تھی۔

---

[۱] سعادت حسن منٹو "کسوٹی" "دستاویز" موڈرن پبلشنگ ہاؤس۔ نئی دہلی۔ ص ۸۵

[۲] راجندر سنگھ بیدی "آئینے کے سامنے" مجموعہ "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۔ نئی دہلی۔ ص ۲۳۹

# زمیں کھا گئی
# آسماں کیسے کیسے

دُنیا میں زندگی اور موت ایسے دو دھارے ہیں جو ازل سے ایک ساتھ بہہ رہے ہیں اور ابد تک یونہی ایک ساتھ بہتے رہیں گے۔ بقول احسان دانش ؎

نشیبِ مرگ میں گرتے ہیں دھارے زندگانی کے
مگر تخلیق کے دریا کی طغیانی نہیں جاتی

زندگی اور موت، دو اٹل حقیقتیں ہیں اور ستم ظریفی یہ ہے کہ نہ حیات انسان کے بس میں ہے اور نہ موت۔ نہ انسان اپنی رضا و رغبت سے اس دُنیا میں آتا ہے اور نہ ہی اپنی مرضی سے اس دُنیا سے رخصت ہوتا ہے۔ گویا زندگی اور موت، دونوں میں سے کسی پر بھی اُس کو اختیار نہیں ——— جو پیدا ہُوا ہے اس کی فنا ناگزیر ہے۔ گویا زندگی اور موت میں چولی دامن کا ساتھ ہے ——— ایسا ہونے ہوئے بھی زندگی کی نمود عام طور پر خوشی کی نوید ہوتی ہے اور موت حزن و ملال کا پیغام سمجھی جاتی ہے۔ ایک اثبات ہے اور دوسری نفی۔ ایک وجود کی علامت ہے اور دوسری عدم وجود کی۔ موت کسی کی بھی ہو ایک حادثہ ہے، سانحہ ہے کیونکہ وہ زندگی کی حرکت اور حرارت کو معدوم کر دیتی ہے، اس کے شعلے کو بجھا کر راکھ کر دیتی ہے۔

ہمارے شاعروں اور دانشوروں نے دُنیا کو، زندگی کو، دُکھوں اور مصیبتوں کی آماجگاہ بنایا ہے۔ انسان کو مجبور اور مقہور گردانا ہے اور اس کی بے بسی اور بے چارگی کا ماتم کیا ہے۔ جیسا کہ غالبؔ نے کہا ہے ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اس خیال کو درد نے یوں باندھا ہے ؎

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

یہاں یہ پوچھنا بے جا نہ ہوگا کہ کیا زندگی واقعی محض "اشک و آہ" کا نام ہے ؟ کیا زندگی حقیقتاً ایک "طوفان" ہے ؟ اگر ایسا ہے تو انسان زندگی کو موت پر ترجیح کیوں دیتا ہے ؟ اس امر سے انحراف ممکن نہیں کہ انسانی زندگی میں ایسے لمحات کئی بار آتے ہیں، جن کے تلطّف و تلذّذ پر کئی زندگیاں قربان کی جاسکتی ہیں۔ وہ لوگ بھی جو ساری عمر، زندگی کی نوحہ خوانی کرتے گذار دیتے ہیں، مرنا نہیں چاہتے۔ زندگی سے انسان کو اتھاہ پیار ہے۔ انسان رنج و غم جھیلتا ہے ۔ درد و کرب سہتا ہے لیکن یہ نہیں چاہتا کہ اس کی شمع حیات گُل ہو جائے۔ زندگی کا ہر لمحہ اس کے لیے گراں بہا ہے ــــــ اسی احساس نے اس دُنیا کو "رنگ و بُو" سے ہمکنار کیا ہے۔

موت کے آنے کے لیے ہزار در وا ہیں۔ وہ کسی بھی راستے، کسی بھی حیلے بہانے، کبھی بہ آواز بلند، کبھی دبے پاؤں آکر انسان کی رُوح قبض کر لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے گرد و پیش ہر لمحہ موت کا ایک سلسلہ جاری و ساری رہتا ہے۔ یہ شاید زندگی اور موت کے توازن کو برقرار رکھنے کے لیے ضروری بھی ہے۔ اور شاید یہ بھی صحیح ہے کہ موت نہ ہوتی تو زندگی اپنا حُسن، اپنی جاذبیت اور اپنی رنگینی اور رنگارنگی کھو دیتی ــــــ موت نے زندگی کو حسین بنا دیا ہے ــــــ جدید سائنسی تحقیق کی رُو سے، انسانی جسم کی اندرونی ساخت اور ڈھانچا ہی ایسا ہے کہ انسان سَو سال سے اُوپر جی نہیں سکتا۔ اُس کے اعضائے رئیسہ، سو سال کی طبعی عمر کو پہنچنے سے بہت پہلے ہی جواب دینا شروع کر دیتے ہیں اور آہستہ آہستہ اس کی صحت انحطاط پذیر ہو کر اُسے موت کے دہانے پر لا کھڑا کرتی ہے ــــــ کہتے ہیں کہ ہر راستہ کہیں نہ کہیں ضرور جاتا ہے۔ شاید اسی لیے موت زندگی کے سب راستے بند کر دیتی ہے اور گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا جاتا ہے۔

آئیے موت اور زندگی کی اس کشمکش کا جائزہ ذرا کرشن چندر کی جان لیوا بیماری کے تناظر میں کریں۔

کرشن چندر کی بیماری کے علل و اسباب کو مختصراً بیان کرنا ہو تو ہم کہیں گے کہ مرغن اور تیز مرچ مصالحے والی چٹ پٹی غذا، کثرتِ شرابنوشی، رات گئے تک ناؤ نوش کی محفلوں کا گرم رہنا، علی الصبح بیدار ہو کر ادبی کام میں منہمک ہو جانا اور گھنٹوں مصروفِ کار رہنا، اور دن بھر فلمی، سماجی، ثقافتی، سرگرمیوں میں جٹے رہنا، ان سب کا مجموعی نتیجہ یہ ہُوا کہ اُن کا گوشت پوست کا پیکر اس بارِ گراں کو زیادہ دیر تک

برداشت نہ کرسکا اور چیخ گیا ——— اور وہ ۱۹۶۷ء میں دل کے پہلے دورے کا شکار ہوئے۔

——— اگر وہ اپنے معالجوں کی ہدایات پر عمل پیرا رہتے تو بیماری یقیناً گرفت میں آجاتی۔ لیکن انھوں نے نہ صرف اُن کی ہدایات سے دیدہ دانستہ انحراف کیا، بلکہ وہ سلمیٰ کی نگاہ نگران کو بھی جُل دیتے رہے، جس کا نتیجہ اِن کی موت کی صورت میں رونما ہُوا۔ موت ناگزیر ہے لیکن زندگی سے کھلواڑ کیا جائے تو وہ وقت سے پیشتر ہی آلیتی ہے یہی کرشن چندر کے ساتھ ہُوا۔

کرشن چندر کو دل کا پہلا دورہ ۲۳ نومبر ۱۹۶۷ء کو گھر پر پڑا۔ وہ اُن دنوں "گورونواس" سڑک نمبر ۱۵، کھار، بمبئی میں رہائش پذیر تھے۔ دورہ شدید تھا اور ان کی حالت کافی نازک ہوگئی تھی۔ علاج کے لئے ان کو گھر پر ہی رکھا گیا۔ بمبئی کے مشہور ماہر امراض قلب ڈاکٹر وکیل اُن کے معالج تھے۔ شب و روز کی دیکھ بھال اور نگرانی کے لئے دو علیحدہ علیحدہ نرسیں مقرر کردی گئیں۔ آکسیجن اور دوسرا ضروری سامان بھی گھر پر ہی مہیا کر دیا گیا۔ ایک مہینے تک اُن کی حالت تشویشناک رہی۔ ڈاکٹروں نے بستر پر ہلنے جلنے سے بھی منع کر دیا۔ لکھنا پڑھنا تو دورے کے گیارہ ماہ بعد تک بند رہا ——— پھر آہستہ آہستہ اُن کی حالت سُدھرنے لگی اور وہ رُوبصحت ہونے لگے۔ ڈھائی تین مہینے کے علاج معالجے اور مکمل آرام کے بعد وہ پہلے کی طرح ہی تندرست ہو کر اپنے معمولاتِ حیات میں مصروف ہو گئے۔

کرشن چندر کو دل کا دُوسرا دورہ ۱۹ مارچ ۱۹۶۹ء کی رات ساڑھے چار بجے کے قریب اُن کے گھر "گورونواس" پر پڑا۔ قدرت کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ ۸ مارچ کو کرشن چندر کا "پچپن سالہ جشن" بمبئی کے برلا ہال میں بڑے تزک و احتشام سے منایا گیا تھا اور وزیر اعظم اندرا گاندھی مہمانِ خصوصی کے طور پر اس جشن میں شریک ہونے کے لئے دہلی سے تشریف لائی تھیں ——— کرشن چندر کی طبیعت یک لخت خطرناک حد تک بگڑ گئی۔ مہاراشٹر کے وزیر صحت، ڈاکٹر رفیق ذکریا، جن کی زیر صدارت "جشنِ کرشن چندر" منعقد ہُوا تھا۔ بمبئی کے کئی نامور ماہرینِ امراضِ قلب کے ہمراہ ان کے ہاں پہنچے۔ معائنے کے بعد سب ڈاکٹروں نے متفقہ طور پر اُن کی حالت نہایت نازک بتائی اور فوراً ہسپتال میں داخل کرانے کا مشورہ دیا۔ ہسپتال میں ان کا بیڈ بھی ریزرو کرا دیا گیا۔ لیکن انھیں جب گھر سے لے جانے لگے۔ تو ان کی بیوی سلمیٰ رونے لگیں۔ انھوں نے اپنے فیملی ڈاکٹر کے۔ ایل۔ سہگل سے کہا کہ وہ کرشن چندر کو ہسپتال لے جانے کے حق میں نہیں اور چاہتی ہیں کہ اُن کا علاج گھر پر ہی کیا جائے جیسا کہ پہلے دورے کے وقت کیا گیا تھا اور جب وہ بفضلِ خدا صحتیاب ہوگئے تھے۔ ان کے پیہم اصرار پر کرشن چندر کا علاج اس بار بھی گھر پر ہی کیا گیا ——— اور علاج معالجے کے لئے سب انتظام وُہیں کر دیا گیا۔

دورہ پڑنے کے ڈیڑھ ماہ بعد تک کرشن چندر کی حالت غیر اطمینان بخش رہی اور اُن کو برابر آکسیجن دی جاتی رہی۔ بمبئی کے چار مشہور ڈاکٹروں کی نگرانی میں اُن کا علاج ہو رہا تھا اور کسی کو اُن

سے ملنے کی اجازت نہیں تھی۔ ۲۵ مئی تک بھی وُہ صاحب فراش تھے۔ انھیں اب بھی لگاتار آکسیجن دی جا رہی تھی۔ لیکن اب بیماری نے ایک خوشگوار موڑ لے لیا تھا اور اُن کی حالت آہستہ آہستہ سُدھرنے لگی تھی۔ وُہ بہت کمزور ہو گئے تھے۔ انھیں پڑھنے لکھنے کی ممانعت تھی۔ دن میں صرف دو اشخاص اُن سے مزاج پُرسی کے لئے مل سکتے تھے۔ اُن کا علاج بہترین طریقے سے ہو رہا تھا۔ اور ان کی صحتیابی کی اُمید بندھ چلی تھی۔

طویل بیماری کے دوران کئی نشیب و فراز آئے۔ ان کی حالت بگڑ بگڑ کر سُدھری اور سُدھر سُدھر کر بگڑی لیکن بالآخر قسمت نے یاوری کی اور وہ صحتیاب ہو گئے اور دل کے دوسرے دَورے سے، جو عموماً مہلک ثابت ہوتا ہے، بچ نکلے۔ ۶ ستمبر ۱۹۶۹ء کو کرشن چندر خود اپنے ایک مکتوب میں اپنے دوست افسانہ نگار رام لعل کو لکھتے ہیں:

> "میری صحت پہلے سے بہتر ہے۔ گھر سے باہر کی سڑک پر چل پھر لیتا ہوں۔ پندرہ بیس روز کے بعد بمبئی شہر جانے کی اجازت بھی مل جائے گی۔ ایسا لگتا ہے کہ کسی حد تک لکھنے پڑھنے کی اجازت بھی مل جائے گی۔ مگر ڈاکٹروں نے شرط یہ لگا دی ہے کہ صرف ہلکے پھلکے مزاحیہ خاکے لکھوں یا فلسفیانہ مضامین یا ترجمے کروں۔ قدرت کی ستم ظریفی کی داد کیسے نہ دوں، مگر شمع ہر رنگ میں جلتی ہے۔"[1]

کرشن چندر کی صحتیابی کے بارے میں ان کے فیملی معالج ڈاکٹر کے۔ ایل بنگل لکھتے ہیں کہ وہ اتنے ٹھیک ہو گئے جیسے ان کو دل کی بیماری کبھی ہوئی ہی نہیں تھی۔ وہ کئی کئی میل پیدل سیر کرتے تھے۔ کئی منزلیں اُوپر چڑھتے تھے۔ ہر طرح بالکل نارمل زندگی بسر کرتے تھے اور تقریباً بھول ہی گئے تھے کہ ان کو کبھی دل کا دَورہ پڑا تھا۔ اتنی سنگین دل کی بیماری سے اتنی تندرستی پر سب ڈاکٹروں کو بہت تعجب تھا۔

کرشن چندر کو دل کا تیسرا دورہ ۲ جولائی ۱۹۷۶ء کو رات ساڑھے چار بجے پڑا ——— اس رات کا ذکر کرتے ہوئے کرشن چندر لکھتے ہیں:

> "آدھی رات تک دوستوں کے ساتھ خوش گپّی ہوتی رہی۔ کھانا بہت عمدہ تھا۔ شراب بھی بے حد عمدہ تھی۔ دوستوں کا موڈ بھی بے حد اچھا تھا۔ رات کے بارہ بجے میں نے گھر میں کہا۔

---

[1] کرشن چندر، "حرفِ شیریں"، مرتب۔ رام لعل۔ اندرا نگر، لکھنؤ۔ ص ۷۲

سب کچھ نوکروں میں مت بانٹ دینا۔ تھوڑے سے کباب اور بریانی میرے ناشتے کے لئے رکھ لینا۔ صبح اُٹھ کر یہی ناشتہ کروں گا —— مگر اُسی رات ساڑھے چار بجے اٹیک شروع ہو گیا۔"[۱]

سلمیٰ نے کرشن چندر کی آواز سُنی، وہ فون پر کہہ رہے تھے "ڈاکٹر صاحب جلدی آئیے مجھے دل کا دورہ پڑ گیا ہے۔" وہ ہڑبڑا کر اُٹھیں۔ انھیں دیکھ کر کرشن چندر کہنے لگے: "سلمیٰ مجھے لٹا دو۔" انھوں نے وہیں صوفے پر تکیے کا سہارا دے کر انھیں لٹا دیا۔ لمبے لمبے سانس لیتے ہوئے بولے: "دَم گھٹ رہا ہے اور درد ہے۔" "بہت درد ہے؟" —— "نہیں۔ درد تو کم ہے لیکن ویسا ہے جیسا کہ دل کے دَورے میں ہُوا کرتا ہے۔" —— ڈاکٹر کے۔ ایل سنگل جو ان کے فیملی ڈاکٹر تھے، پندرہ منٹ میں پہنچ گئے —— کرشن چندر ان سے کہنے لگے: "ڈاکٹر صاحب۔ یہ تیسرا دَورہ ہے۔ اب بچنا مشکل ہے۔"

ڈاکٹر صاحب نے کرشن چندر کو ایک انجکشن لگا دیا اور وہ جلد ہی گہری نیند میں سو گئے۔ کافی دیر تک ڈاکٹر سنگل وہاں بیٹھے رہے، پھر جاتے ہوئے انھوں نے ہدایت کی۔ "ان کا ای سی جی جلد ہی کرا لینا چاہیئے۔"

سویرے ساڑھے سات بجے کے قریب کرشن چندر نے آنکھیں کھولیں اور سلمیٰ سے بولے: "نگم صاحب (شیام کشن نگم) کو ٹیلیفون کر کے جلدی بلا لو۔ تم اکیلی ہو۔ وہ آجائیں گے تو مجھے تسلی ہو جائے گی۔" —— ٹیلیفون پر نگم، سردار جعفری، مجروح سلطان پوری، راہی معصوم رضا، ریزو (غلام رسول ریزو) ایوب سید (مدیر ہفتہ وار "کرنٹ") سب کو اطلاع دے دی گئی۔ یہ سب اصحاب گذشتہ رات کرشن چندر کے ہاں کھانے پر مدعو تھے۔ وہ بھونچکے رہ گئے کہ راتوں رات کیا سے کیا ہو گیا —— کرشن چندر کے لڑکے رنجن کو بھی بلا لیا گیا —— ہارٹ اسپیشلسٹ بھی آ گئے۔ انھوں نے ای سی جی لیا اور کرشن چندر کو ہسپتال میں داخل کرانے کے لئے کہا۔

اس وقت سردار جعفری ڈاکٹر گوئل کو، جو دل کے عارضے کے مشہور معالج تھے، لے کر آ گئے۔ انھوں نے بھی ای سی جی لیا اور سردار جعفری کی طرف معنی خیز نظروں سے دیکھا۔ سلمیٰ نے ان کا اشارہ بھانپ لیا اور کمرے سے باہر چلی گئیں —— بیگم فاطمہ ذکریا (ڈاکٹر رفیق ذکریا کی اہلیہ) کا فون آیا کہ "فوراً کرشن چندر کو بمبئی ہسپتال لے آئیے۔ وہاں کا آئی سی یو (سخت بیماروں کا مخصوص کمرہ) بہت اچھا ہے" —— ایمبولینس آ گئی۔ بمبئی ہسپتال میں کرشن چندر کو کمرہ نمبر ۱۳۶ دیا گیا اور انھیں انجکشن لگا دیا

---

[۱] کرشن چندر کا مکتوب مورخہ ۲۱ جنوری ۱۹۷۷ء بنام شکیل عادل زادہ۔ "سب رنگ ڈائجسٹ" کراچی۔ کرشن چندر نمبر ماہنامہ بیسویں صدی، دہلی ص ۲

گیا ——— ان کی دائیں جانب ایک مشین لگا دی گئی جس پر اُن کے دل کی دھڑکن دکھائی دیتی تھی۔
کرشن چندر گہری نیند میں سو رہے تھے اور سلمیٰ ایک خاموش تماشائی کی طرح وہاں گہری سوچ میں ڈوبی ان حسین یادوں کو تازہ کر رہی تھیں جو کرشن چندر سے ان کی سترہ سال کی رفاقت سے وابستہ تھیں ——— یادیں جو ان کی حیاتِ ارضی کا حاصل تھیں۔ یادیں جو ان کی اٹوٹ محبت کی شاہد تھیں۔ یادیں جن کے سہارے اب شاید انھیں تن تنہا جینا تھا۔

اگلے روز کرشن چندر صبح چھ بجے بیدار ہوئے تو سلمیٰ کو آواز دی "سلمیٰ کہاں ہو؟" ——— "تمھارے پاس تو کھڑی ہوں" ——— "رات کو نیند آئی؟" ——— "نیند تو میرے لئے کبھی کوئی مسئلہ نہیں رہی۔ تم بتاؤ کیسے ہو؟" ——— "کوئی خاص تکلیف تو نہیں۔ بس کمزوری بہت ہے" ——— "کچھ کھایا بھی تو نہیں پرسوں سے" ——— "یہ ہے گلوکوس جو مجھے دیا جا رہا ہے۔ ٹھیک ہے نا؟ بھئی ذرا پتہ لگا لینا۔ یاد ہے کانپور میں گلوکوس کے سبب کتنے لوگوں کی جانیں چلی گئی تھیں اور ہاں ببلو (سلمیٰ کا بیٹا) کہاں ہے؟" ——— "رات بھر یہیں تھا، نماز پڑھنے گیا ہوگا" ——— "مولانا نے یہاں بھی مسجد ڈھونڈلی ہے۔ رات کو میری آنکھ کھلی تھی، تو ببلو کو کچھ پڑھ پڑھ کر پھونک مارتا ہوا پاتا تھا... سلمیٰ ذرا چائے تو منگواؤ" ——— نرس نے کہا کہ "چائے سات بجے ملے گی"[1]

یکلخت مشین میں خطرے کی گھنٹی بجی۔ کرشن چندر نے خود گردن موڑ کر مشین کی طرف دیکھا۔ دونوں طرف خطرے کی روشنی چمک رہی تھی ——— بھگدڑ سی مچ گئی۔ ڈاکٹر اور نرسیں بھاگ کر اندر آگئیں۔ کرشن چندر کو سٹیچر پر لٹا دیا گیا۔ ان کی کھلی ہوئی آنکھوں میں استعجاب کی جھلک تھی ——— سلمیٰ اور دیگر موجود لوگ سٹیچر کے ساتھ ساتھ چل رہے تھے ——— "سلمیٰ" ——— "ہاں" ——— "اپنا ہاتھ دو" ——— "کیا بات ہے؟" ——— "میں نے ان لوگوں کو کہتے سُنا ہے کہ بس .... میرے مرنے میں تھوڑی ہی دیر ہے" ——— "ارے، رے، رے کیا کہہ رہے ہو" ——— "سلمیٰ سُنو۔ اگر میرے پاس صرف اتنا ہی وقت ہے تو اسے علاج میں مت ضائع کرو۔ تم میرے پاس رہو۔ میں اپنے دوستوں سے ملنا چاہتا ہوں" ——— سٹیچر لفٹ میں دھکیلا جا رہا ہے ——— "سلمیٰ سُنو۔ شاید بہت کم وقت ہے CALL ALL MY FRIENDS (میرے سب دوستوں کو خبر کر دو) ڈاکٹر سنگل کو جلدی سے پتہ دو"[2] ——— وقت گذرتا رہا۔

---

[1] [2] سلمیٰ صدیقی۔ "آخری باب" "آدھے سفر کی پوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی۔ ص ۱۳۵ — ۱۳۶

اب ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی، مدیر ہفتہ وار "دھرم یُگ"، بمبئی اوران کی بیوی پُشپا، علی سردار جعفری، سُلطان آپا (سردار جعفری کی بیوی) پر توستارہ، فردوس (مجروح سُلطان پوری کی بیوی) مجروح سلطان پوری، خواجہ احمد عبّاس، ظ۔ انصاری، ایوّب سیّد (مدیر ہفتہ وار "کرنٹ") انیس (ایوّب سیّد کی بیوی) اور کرشن چندر کے بہت سے احباب اور مدّاح، سب اُداس، حیران اور پریشان کھڑے تھے۔

ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی اور سلمیٰ کا بیٹا بھاگ کر کسی دوسرے کمرے میں جاتے ہیں اور واپس آکر سلمیٰ سے کہتے ہیں "گھبرائیے نہیں۔ پیس میکر لگایا جارہا ہے" ——— "پیس میکر؟" سلمیٰ کا دل بے تحاشا دھڑکنے لگا ——— بھارتی دوڑتے ہوئے اندر آتے ہیں۔ ان کی آنکھیں مسرّت سے چمک رہی ہیں۔ "مبارک ہو، بھابی مبارک ہو، ہم سب کو مبارک ہو۔ پیس میکر لگ گیا۔ کرشن بھائی ہوش میں ہیں۔ وہ مُسکرا رہے ہیں۔ وہ تو بات کر رہے ہیں" ——— سلمیٰ کا بیٹا فرطِ مسرّت سے ان سے لپٹ جاتا ہے۔ "ارے بی بی۔ خُدا کی مہربانی ہے، آنسو پونچھ لیجئے۔ چلئے کرشن جی آپ کو بُلا رہے ہیں" ——— سلمیٰ کمرے میں آتی ہیں۔ ڈاکٹر گوئل کرشن چندر کے پاس کھڑے مُسکرا رہے ہیں ——— سلمیٰ آگے بڑھتی ہیں۔ "سلمیٰ، تم رو رہی تھیں۔ مَیں تو ٹھیک ہُوں بھئی۔ ارے سنو۔ بالکل تکلیف نہیں ہُوئی۔ مَیں تو باتیں کررہا تھا" نرس نے ایک ٹیکا لگایا اور سلمیٰ سے کہا: "مریض کو آرام کرنے دیجئے" ——— کرشن چندر نے سلمیٰ کو اشارے سے جُھکنے کو کہا۔ وہ جُھکیں تو کرشن چندر خوش ہو کر بولے: "ان لوگوں نے مجھے آئس کریم بھی کھلائی۔ بہت مزا آیا"[1] ——— کرشن چندر کی فطری معصُومیت اور بھولپن لا مثال تھا۔

کرشن چندر کو دوائیاں دے کر سُلا دیا گیا ——— بیگم فاطمہ ذکریا آتی ہیں۔ کرشن چندر مُسکرا کر ہاتھ بڑھاتے ہیں، وہ آگے بڑھتی ہیں "دیکھئے ہم پھر بیمار پڑ گئے ——— یہ تیسرا دورہ ہے" ——— بیگم فاطمہ ذکریا نے کرشن چندر کا ہاتھ تھام کر کہا: "کرشن جی۔ آپ تو بالکل اچھے ہیں۔ سچ مچ آپ بیمار لگ ہی نہیں رہے ہیں۔ بس سب کچھ آپ کے پرہیز نہ کرنے سے ہُوا۔ رفیق آپ کو کتنا روکتے تھے کہ باقاعدہ اور نارمل زندگی گذاریئے"[2] ——— اس کا جواب کرشن چندر کے پاس نہ تھا، خود کردہ را علاجے نیست۔

کرشن چندر بیگم ذکریا کو اپنی تشویش کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میرا کمرہ بہت مہنگا ہے اور نہ جانے یہاں کب تک رہنا پڑے۔ بیگم ذکریا نے انھیں تسلّی دیتے ہوئے جواب دیا "آپ فکر کرنے

---

[1] [2] سلمیٰ صدیقی "آخری باب" "آدھے سفر کی پُوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی، ص ۱۳۷ - ۱۳۸

ضرورت نہیں ہے کرشن جی۔ رفیق نے یہاں کے متعلقہ افسران سے بات کر لی ہے۔"

آدھی رات کو نیم بیداری کی حالت میں کرشن چندر خود بخود بُدبُدانے لگے ــــــ سلمیٰ نزدیک گئیں تو نیم باز آنکھوں سے چھت کی طرف دیکھتے ہوئے بولے: "سلمیٰ یہ مت کرو" ــــــ "کیا بات ہے؟" ــــــ "دیکھو سامنے دروازے پر مہندر اور سرلا (کرشن چندر کے انجہانی بھائی اور بہن) کھڑے ہیں۔ وہ میرے پاس آنا چاہتے ہیں۔ لیکن تمھاری وجہ سے نہیں آتے" ــــــ "میری وجہ سے؟" ــــــ "ہاں۔ وہ دونوں کہہ رہے ہیں۔ بھائی صاحب! ہمارا بہت جی چاہتا ہے کہ آپ کو گلے لگا لیں۔ لیکن سلمیٰ بھابی ہمیں اندر گھسنے نہیں دیتیں۔ دیکھئے نا۔ آپ کے پلنگ کو چاروں طرف سے گھیرے کھڑی ہیں۔ ہٹتی ہی نہیں۔ ہم کیسے اندر آئیں" ــــــ سلمیٰ کانپ اٹھیں۔ انھوں نے ہمت کرکے کہا: "کرشن جی، یہ سب سپنوں کی باتیں ہیں۔ سونے کی کوشش کیجئے[1]۔" یہ درحقیقت کرشن چندر کے تحت الشعور کی آواز تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ کاش دم آخر ان کا عزیز بھائی مہندر ناتھ اور پیاری بہن سرلا ان کے سرہانے ہوتے۔ وہ اس وقت بھول گئے کہ ان کے بھائی اور بہن تو پہلے ہی عالمِ بالا پہنچ چکے تھے۔

رات بھر کرشن چندر نے نیم بے ہوشی کی حالت میں گذاری۔ سویرے چھ بجے کے قریب انھوں نے گھبرا کر آواز دی: "سلمیٰ ــــــ آ ــــــ آ" ــــــ وہ جلدی سے قریب آئیں تو انھوں نے اتنے زور کی ہچکی لی کہ لوہے کا پلنگ اچھل گیا۔ اُن کی آنکھوں کی پتلیاں سفید ہو کر چڑھ گئیں اور سر ایک جھٹکے سے ایک طرف ڈھلک گیا۔ ہاتھ پاؤں ڈھیلے پڑ گئے اور مشین کھٹ سے بند ہو گئی ــــــ ہسپتال کے ڈاکٹروں، نرسوں اور دوسرے ملازمین کی بھاگ دوڑ شروع ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر گوئل اور بیگم رفیق ذکریا گھبرائے ہوئے آتے ہیں۔ رنجن (کرشن چندر کا بیٹا) سلمیٰ کو کانپتے ہوئے ہاتھوں سے سنبھالتا ہے۔ دس منٹ بعد بیگم ذکریا کمرے سے ہنستی ہوئی نکلتی ہیں: "ارے یہ کیا سلمیٰ۔ آپ بھی کتنی گھبرا گئیں۔ کرشن جی تو اچھے ہیں، وہ تو جاگ رہے ہیں۔ انھوں نے مجھ سے باتیں بھی کی ہیں" ــــــ ڈاکٹر گوئل باہر آتے ہیں اور سلمیٰ سے کہتے ہیں: "بھگوان کی مہربانی سے کرشن جی اچھے ہیں، آپ اندر آجائیے نا[2]۔"

کرشن چندر نے اس واقعے کو یوں بیان کیا ہے: "ایک دفعہ ٹمپرری پیس میکر کی بیٹری فیل ہو گئی۔ دل کی حرکت بند ہو گئی۔ ساڑھے چار منٹ تک بند رہی۔ پانچ منٹ ہو جاتے تو دماغ سڑ جاتا۔ مگر ساڑھے چار

---

[1] سلمیٰ صدیقی: "آخری باب" "آدھے سفر کی پوری کہانی"۔ راجپال اینڈ سنز۔ دہلی۔ ص ۱۳۹

[2] " " " " " " " " ص ۱۴۰

منٹ کے اندر دوسری بیٹری لگادی گئی اور دل چلنے لگا۔"[1]

گویا ساڑھے چار منٹ کے لئے کرشن چندر کی کلینکل موت واقع ہوگئی تھی اور ان کی رُوح اس جہانِ آب و گِل سے عالمِ ارواح کو چلی گئی تھی۔ کرشن چندر پر اس حالت میں جو گزری، ہوش آنے پر اس کا ذکر وہ سلمیٰ صدیقی سے یوں کرتے ہیں ـــــــ "سلمیٰ سنو۔ کل رات ان لوگوں نے مجھے نیند کی جو خاص دوائی دی تھی اس کا کچھ عجیب سا اثر ہوا۔" ـــــــ "کیسا اثر؟" ـــــــ "کیا بتاؤں مَیں تو جاگ رہا تھا۔ اچانک ایسا لگا کہ میری سبھی تکالیف ایک دم ختم ہوگئی ہیں اور میں اپنے آپ کو بہت ہی ہلکا پھلکا محسوس کر رہا ہوں اور آہستہ آہستہ فضا میں گھُل رہا ہوں۔ ماحول بھی کیا بتاؤں کیسا تھا۔ لگتا تھا رات کی دھُند میں تارے گھُلے جارہے ہوں اور ٹھنڈک نے بڑی ہلکی اور ریشم جیسی تہوں والی، ملائی جیسی نرم و نازک ٹھنڈک نے مجھے اپنی باہوں میں لپیٹ رکھا ہے۔ اور پتہ نہیں کیسے رنگوں والے پھُول کہیں آس پاس کِھلنے لگے ہیں اور ایک انجانے نغمہ کی تانیں پانی کی ننھی بوندوں کی طرح بکھر رہی ہیں۔ اتنے میں اچانک ایک جھٹکے سے میری آنکھ کھُل گئی اور مَیں نے اپنے آپ کو ہسپتال کے پلنگ پر ڈاکٹروں اور نرسوں کی بھیڑ میں گھرا ہُوا پایا۔"

سلمیٰ صدیقی نے یہ سنا تو بولیں: "کوئی حُور بھی تھی آس پاس؟" ـــــــ بیساختہ ہنس پڑے: "حُور ہوتی تو واپس آتا۔" پھر غالب کا یہ مصرع پڑھا: "تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے۔"[1]

---

نوٹ:ـــ یہ واقعہ از حد دلچسپ اور حیران کن ہے۔ درحقیقت پیس میکر کی بیٹری فیل ہوجانے پر کرشن کی کلینکل طور پر موت ہوگئی اور اُن کی رُوح عالمِ سفلی سے عالمِ بالا کو چلی گئی۔ مندرجہ بالا بیرے میں کرشن چندر نے عالمِ بالا کی پُرسکون، راحت افزا اور رنگین فضا کا ذکر کیا ہے۔ سلمیٰ صدیقی نے اس امر کا ذکر راجندر سنگھ بیدی سے کیا۔ انہوں نے بعد ازاں اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا:

> "میں انسان کی اندرونی زندگی کا سائنسی طریقے سے قائل ہُوں۔ یہ EXTRA-SENSORY PERCEPTION کی باتیں محض ڈھونگ نہیں، کیونکہ مجھے خود ان کا تجربہ ہے۔ سائنس نے ابھی تک اتنی ترقی نہیں کی ہے کہ دماغ کی ان پرتوں تک پہنچ سکے جن کے بیچ دُودھ اور شہد کی ندیاں بہتی ہیں۔ رُوح اندر کے مانسرور میں نہاتی، چھینٹے اُڑاتی ہے اور اپنے آپ کو سب آلودگیوں سے پاک کرلیتی ہے، جہاں گلزار ہیں، مرغزار ہیں، حُوریں ہیں اور اپسرائیں، جو آپ کا سواگت کرتی ہیں۔ مذکورہ باتیں مَیں صرف اس سلئے کہہ رہا ہُوں کہ کرشن چندر کی دُنیا زندگی میں بھی وہی تھی جس پر اکثر حادثات کے سائے پڑتے تھے، ورنہ ہواؤں، خوشبوؤں، کشمیر کی وادیاں اور اُن میں گھومتی ہُوئی چرواہیاں تکرار کے ساتھ ان کی تحریروں میں کیوں آتی تھیں؟"[2]

---

[1] کرشن چندر کا مکتوب مورخہ ۲۱ جنوری ۱۹۷۷ء بنام شکیل عادل زادہ "سب رنگ ڈائجسٹ" کراچی مشمولہ کرشن چندر نمبر ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی ص ۸۲

[2] راجندر سنگھ بیدی: "میرا یار کرشن چندر"، کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی ص ۲۹

گیارہ بجے تک کرشن چندر کے دوست، مدّاح اور عقیدتمند اُن کی عیادت کے لئے آنے شروع ہوگئے۔ ہر ایک کرشن چندر سے ملنے کا خواہش مند ہے اور ہر ایک سے کرشن چندر ملنا چاہتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر، نرس اور وارڈ بوائے سب کو اندر جانے سے منع کرتے ہیں۔ اتنے میں راہی معصوم رضا چُپکے سے آکر اور آنکھ بچا کر اندر چلے آتے ہیں۔ کرشن چندر کو ایک نظر دیکھ کر واپس لوٹنے لگتے ہیں تو کرشن چندر اُنھیں واپس بلا لیتے ہیں۔ اور نحیف سی آواز میں ان سے فلم رائیٹرز ایسوسی ایشن کے بارے میں کہتے ہیں: —— "راہی" —— "کہیئے، کرشن جی" —— "بھئی۔ ایسوسی ایشن فلم رائیٹرز کے حقوق کے تحفظ کے لئے ہے نہ کہ ان کے حقوق کے استحصال کے لئے" —— "کرشن جی۔ آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ آپ آرام کیجیے۔ وہی ہوگا جو آپ چاہیں گے" —— "راہی" —— "کرشن جی" —— "بھئی۔ ایک بیمار صدر کے ہونے سے ایسوسی ایشن کو نقصان پہنچ رہا ہے۔ تم جانتے ہی ہو کہ میری طبیعت خراب ہے۔ اب کوئی دوسرا صدر چن لو۔ ایسوسی ایشن کا کام باقاعدگی سے چلنا ہی چاہیئے" —— "آپ کیوں اس قدر فکر مند ہیں کرشن جی۔ آپ ہی صدر رہیں گے اور خدا نے چاہا تو تندرست بھی ہو جائیں گے" —— "کسی ایک فرد کی وجہ سے ایسوسی ایشن کا نقصان نہیں ہونا چاہیئے" —— راہی چند لمحے خاموشی میں ڈوب جاتے ہیں۔ پھر بھرّائی ہوئی آواز میں کہتے ہیں: "لیکن آپ سے کس نے کہا کہ آپ ایک فردِ واحد ہیں۔ ارے، کرشن جی، آپ تو ایک قوم ہیں" —— راہی باہر چلے جاتے ہیں —— کرشن چندر کہتے ہیں: "سلمیٰ، سُنا تم نے کہ راہی نے کیا کہا" —— "ہاں سُن لیا۔ کرشن جی۔ اور یہ بھی جانتی ہوں کہ راہی اپنے الفاظ بڑے ناپ تول کر استعمال کرتے ہیں" —— کرشن چندر ڈبڈبائی آنکھوں سے سلمیٰ کو دیکھتے ہیں اور تکیے کے نیچے سے رومال نکال کر اپنے آنسو پونچھتے ہوئے کہتے ہیں: "کتنا —— کتنا پیار مجھے ملا ہے۔ کون جانے اس کا مستحق بھی ہوں یا نہیں۔"[1]

خیال رہے کہ اس حالت میں بھی جب کرشن چندر زندگی اور موت کے درمیان جھول رہے ہیں۔ انھیں فلم رائیٹرز ایسوسی ایشن کے کام کی فکر ستا رہی ہے۔ اور یہ احساس بھی ان کے لئے باعثِ تشویش ہے کہ ان کی علالت ان کے فرائضِ منصبی کی ادائیگی میں سدِّ راہ ہے —— ان کی یہ فکر ان کی فرض شناسی، ان کے خلوصِ نیت اور بے لوث خدمت کے جذبے کی مظہر تھی۔

ڈاکٹر گوئل اور ڈاکٹر گردھاری لال شرما کی متفقہ رائے ہے کہ کرشن چندر کو مستقل طور پر پیس میکر

---

[1] سلمیٰ صدّیقی "آخری باب" "آدھے سفر کی پوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۱۴۱، ۱۴۲

لگانے کی ضرورت ہے۔ کرشن چندر کو اب یہ فکر لاحق ہو جاتی ہے کہ بلیس میکر کے لئے چودہ پندرہ ہزار روپے کی گراں رقم کہاں سے آئے گی۔ سلمیٰ انھیں بتاتی ہے کہ صبح جب وہ سو رہے تھے تو اُن کے دوست رجنی پٹیل آئے تھے اور انھوں نے خود ہی پیش کش کی تھی کہ کسی طرح کی ضرورت پڑنے پر اُن پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے پریشانی کی کوئی وجہ نہیں ——— کرشن چندر کے مضطرب چہرے پر اطمینان کی لہر دوڑ جاتی ہے اور وہ ایک گہری سانس لے کر کہتے ہیں: "رجنی اُن دوستوں میں سے ہیں، جن پر واقعی بھروسہ کیا جا سکتا ہے"۔

سلمیٰ کرشن چندر کو بتاتی ہیں کہ دہلی سے ان کا چھوٹا بھائی اوم (اوپندر ناتھ) اور بہنوئی ریوتی سرن شرما آ گئے ہیں۔ کرشن چندر گہری سانس بھر کر کہتے ہیں ——— "اچھا اوم آ گیا۔ بیچارے اوم پر کیا گذر رہی ہوگی ——— پہلے مہندر ——— پھر سرلا ——— اور اب میں۔ وہ بالکل اکیلا رہ گیا ہے ——— سب سے چھوٹا ہے۔ ہم سب بھائی، بہن اسے بچہ ہی سمجھتے رہے ——— اُسے کیسے کیسے غم اٹھانے پڑ رہے ہیں" ——— سلمیٰ، ٹوکتی ہیں "ایسی بُری بات منہ سے مت نکالو۔ ایشور نے چاہا تو برسوں تک اوم کے سر پر تمھارا مبارک سایہ رہے گا"[1]۔

کرشن چندر کو اپنے چھوٹے بھائی کا خیال، جس کے لئے وہ پدرِ مشفق کی حیثیت رکھتے تھے، بے چین کر دیتا ہے۔ ماں باپ سدھار گئے۔ بھائی، بہن چلے گئے۔ اب وہ خود رختِ سفر باندھے تیار بیٹھے ہیں ——— اب اوم تنہا رہ جائے گا۔ بے رحم زمانے کے رحم و کرم پر ——— قدرت کس قدر ستم ظریف ہے۔

اب دہلی سے کرشن چندر کے مخلص دوست اور مربّی لالہ کشن لال اور ان کی بیوی کملا، جو سلمیٰ کی جگری سہیلی اور کرشن چندر کی منہ بولی بہن تھیں، آ جاتے ہیں۔ کرشن چندر کو کملا بہت عزیز تھیں۔ انھیں یقین تھا کہ ان کی بہن کی آمد اُن کے لئے نیک فال ثابت ہوگی اور وہ جلد ہی رُوبصحت ہو جائیں گے ——— کرشن چندر اُنھیں دیکھتے ہیں تو فرطِ مسرت اور اظہارِ تشکر سے اُن کی آنکھیں ڈبڈبا آتی ہیں، لالہ کشن لال کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہتے ہیں: "بھائی صاحب۔ اب ہمت نہیں رہی۔ بس کچھ دنوں کی بات ہے۔ آپ سلمیٰ کا دھیان رکھئے، اس کے لئے کچھ نہ کر سکا" ——— لالہ کشن لال نے بھرائی ہوئی آواز میں انھیں تسلی دیتے ہوئے کہا: "کیسی باتیں کرتے ہیں آپ۔ سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا" ——— کملا نے آگے بڑھ کر کرشن چندر کے ماتھے پر ہاتھ پھرا اور بولیں: "کیسی باتیں کرتے ہو بھیا۔ کیوں کوئی سلمیٰ کا دھیان رکھے۔ بھگوان کرے گا تو آپ

---

[1] سلمیٰ صدیقی "آخری باب" "آدھے سفر کی پوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ص ۱۴۳

ہی اس کا دھیان رکھیں گے" ـــــــ کرشن چندر اندر ہی اندر اس غم میں گھلے جا رہے ہیں کہ ان کے بعد سلمیٰ کا کیا ہوگا۔ کون اسے سہارا دے گا۔ کون اُس کا دُکھ درد بانٹے گا۔ کون زندگی کے طوفانِ بادوباراں" میں اُس کی انگلی پکڑے گا ـــــــ اس وسیع و عریض دُنیا میں سلمیٰ ـــــــ ان کی اپنی چہیتی سلمیٰ بے یارو مددگار رہ جائے گی۔

قدرت کے اسرار انسان کی فہم و فراست سے بعید ہیں۔ اسی روز تیسرے پہر کرشن چندر کا بخار پہلی بار ٹوٹ گیا۔ ان کی بات چیت میں زندگی کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ چہرے پر رونق اور بشاشت ہویدا ہونے لگی۔ ڈاکٹروں نے ان کی حالت میں غیر معمولی بہتری دیکھی تو انھیں مُرغ کا شوربا اور مُرغ کی سینڈوچ کھانے کی اجازت دے دی ـــــــ حقیقت یہ ہے کہ کملا نے نرسوں کے تکنیکی کام کے علاوہ کرشن چندر کی تیمارداری کی پوری ذمہ داری سنبھال لی، نہ صرف یہ بلکہ ان کے گھر کی دیکھ بھال کا کام بھی اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ انھوں نے اس تندہی، لگن اور خلوص سے کام کو سنبھالا کہ سلمیٰ بے اختیار متاثر ہو گئیں۔ کملا صبح سویرے گھر سے ہسپتال پہنچ جاتیں اور رات گئے ہسپتال سے نرسوں کے اصرار پر واپس جاتیں ـــــــ راجندر اپرول بھی کئی طرح کے پرہیزی کھانے گھر سے بنوا کر لانے لگے۔ وہ ہر روز مارکیٹ سے عمدہ سے عمدہ پھل بھی خرید کر لاتے۔ انھوں نے بھی کرشن چندر کی یوں جی جان سے خدمت کی کہ سلمیٰ ان کے خلوص کی مُعتقد ہو گئیں ـــــــ ایک جاں بلب مریض کو اپنے عزیزوں کو اپنی بے لوث اور پُرخلوص تیمارداری کرتے دیکھ کر کتنی روحانی تسکین ہوتی ہوگی اور اس پر جانکنی کی گھڑیوں کا عذاب کتنا آسان ہو جاتا ہوگا!

اب ڈاکٹر اس انتظار میں تھے کہ کرشن چندر کو کچھ توانائی آ جائے تو انھیں مُستقل طور پر پیس میکر لگا دیں تاکہ آئندہ پھر ایسی حالت پیدا نہ ہو۔ پیس میکر کے لئے ریزرو بینک سے اجازت لی گئی کیونکہ زرِ مبادلہ کی ضرورت تھی۔ ہانگ کانگ کی ایک فرم جو امریکی پیس میکر سپلائی کرتی تھی اس کی قیمت صرف ڈالر میں مانگتی تھی۔ پیس میکر کی بیٹری وہیں سے چارج کر کے بھیجی جاتی تھی اور اسے اڑتالیس گھنٹوں کے اندر مریض کو فٹ کیا جانا ضروری تھا۔ بلیو اسٹار فرم کو جس کا آفس ورلی بمبئی میں تھا کئی روز پہلے ہی سے آرڈر دے دیا گیا تھا ـــــــ ۱۱ اگست ۱۹۷۷ء کو انھوں نے اطلاع دی کہ پیس میکر ہانگ کانگ سے بھیج دیا گیا ہے، اس لئے اس کی قیمت فوراً ادا کر دی جائے ـــــــ سلمیٰ کو اس روز بہت تگ و دو کرنا پڑی تاکہ یہ کام معینہ وقت کے اندر خوش اسلوبی سے ہو جائے۔ رجنی پٹیل سے مطلوبہ رقم لی گئی۔ ریزرو بنک سے فارن ایکسچینج لیا گیا۔ بلیو اسٹار کمپنی کو رقم ادا کی گئی اور اسی روز کمپنی کا ملازم خود آ کر پیس میکر ہسپتال میں دے گیا ـــــــ سلمیٰ سب کام نپٹا کر سارا دن دوڑ دھوپ کرنے کے بعد ہسپتال پہنچیں تو ان کی ہیئت کذائی دیکھ کر کرشن چندر نے کہا؛ "سلمیٰ سُنو۔ یہ تم اچھا نہیں کر رہی ہو۔

بیمار نہیں ہوتا ہوں اور حلیہ تمھارا بگڑ جاتا ہے۔" ——— پیس میکر آیا تو کرشن چندر نے اسے یوں استعجاب سے الٹ پلٹ کر دیکھا جیسے کوئی بچہ نئے کھلونے کو دیکھتا ہے۔

ڈاکٹر گوئل اور ڈاکٹر گردھاری لال شرما نے باہمی صلاح مشورہ کے بعد فیصلہ کیا کہ اگلے روز پیس میکر فٹ کر دیا جائے۔ کرشن چندر کو معلوم ہوا تو انھوں نے سلمیٰ سے کہا کہ ان کے سبھی دوست احباب کو اس بارے میں مطلع کر دیں تاکہ ایریشن کے لئے جانے سے پیشتر وہ ان سے مل سکیں ——— ان کے بلانے پر رات کو ان کے دوست ڈاکٹر سنگل ملنے آئے۔ ان کے استفسار پر ڈاکٹر سنگل نے انھیں پیس میکر کے بارے میں تفصیل سے جانکاری دی۔ ڈاکٹر سنگل پر انھیں کامل اعتماد تھا اور ان کی تشخیص اور علاج سے انھیں اطمینان ہو جاتا تھا۔

دوسرے روز ہسپتال میں کرشن چندر کے بے شمار احباب کی بھیڑ جمع ہو گئی ——— ان کے چہروں پر ہوائیاں اُڑ رہی تھیں۔ ساری فضا میں اُداسی چھائی ہوئی تھی۔ سلمیٰ کی حالت غیر تھی۔ انھیں اپنے آپ پر قابو نہ تھا۔ وہ ماضی کی یادوں میں بُری طرح کھو گئی تھیں۔ نہ جانے ان کا تصور انھیں کہاں کہاں اُڑائے لئے پھرا۔ کرشن چندر کے ساتھ بتائے کئی بھولے بسرے لمحات تازہ ہو گئے، اندر ہی اندر سلمیٰ کا جی ڈوب رہا تھا اور وہ خود فراموشی کے عالم میں نہ جانے کب تک گم سم بیٹھی رہیں ——— کہ رنجن نے ان کے شانے پر ہاتھ رکھ کر آہستہ سے کہا: "گھبرائیے مت۔ ابھی ایک ڈاکٹر اندر سے نکلا تھا کہہ رہا تھا کہ ایریشن ٹھیک چل رہا ہے۔ کوئی مشکل درپیش نہیں" ——— رنجن بھی آس اور یاس، اُمید و بیم کی حالت میں تھا کہ ——— کہیں ایسا نہ ہو جائے کہیں ایسا نہ ہو جائے ——— شام کو پانچ بجے کے قریب کرشن چندر کو ایریشن تھیٹر سے باہر لایا گیا۔ وہ سٹیچر پر بالکل سیدھے لیٹے ہوئے تھے اور ان کی آنکھیں کھلی تھیں۔ وہ لفٹ کے پاس اپنے سب احباب کو کھڑے دیکھ کر مسکرائے۔ پھر ڈاکٹر گوئل سے کچھ کہا۔ ڈاکٹر گوئل نے سلمیٰ سے کہا: "آپ سٹیچر کے ساتھ اس لفٹ سے اُوپر جائیے" سلمیٰ لفٹ میں جا کر سٹیچر کے پاس کھڑی ہو گئیں۔ کرشن چندر نے ان کی جانب دیکھا اور پھر ان کا ہاتھ تھام کر ہولے سے کچھ کہا۔ سلمیٰ نے جھک کر سُنا: "لو بھئی۔ اس بار بھی کرائسس سے نکل آئے۔ وہ رحیم و کریم ہے۔ اس نے تمھاری دُعا سُن لی۔"

مستقل پیس میکر لگنے کے بعد کرشن چندر کی حالت تیزی سے سُدھرنے لگی۔ ڈاکٹر اُن کی صحت کے بارے میں بہت مطمئن نظر آنے تھے۔ ڈاکٹر گوئل بہت خوش تھے۔ دس دن تک کرشن چندر کو اسی کمرے میں رکھا گیا، جو دل کے دَورے کے مریضوں کے لیے مخصوص تھا۔ ڈاکٹر گوئل نے ان کی حالت بہت تسلی بخش پا کر اور انھیں خطرے سے باہر دیکھ کر، ہسپتال کے نرسنگ ہوم میں، جو گیارھویں منزل کے گیارھویں

کمرے میں تھا، بھیج دیا۔ نرسنگ ہوم کا انتظام قابلِ ستائش تھا۔ فضا خوش گوار اور صاف ستھری تھی۔ کمرے آرام دہ تھے۔ ان کے رکھ رکھاؤ میں قرینہ اور سلیقہ تھا۔ ان کا کمرہ ہسپتال کی بجائے کسی ہوٹل کا کمرہ معلوم ہوتا تھا۔
——— حالت میں مزید سدھار ہُوا تو کرشن چندر گھر سے ڈاک منگوانے لگے۔ اپنے ٹائپسٹ مسٹر ڈی۔ پی شیشٹے کو بُلا لیتے تھے اور ضروری مکتوبات کے جوابات لکھوا دیتے تھے۔ اپنی پسند کے کھانوں اور پھلوں کی فرمائش بھی کرنے لگے تھے۔ گویا زندگی اپنے معمول پر آ چلی تھی۔

کرشن چندر لگ بھگ ایک ماہ نرسنگ ہوم میں رہے اور پھر ڈاکٹر گوئل نے انھیں گھر جانے کی اجازت دے دی۔ ماہ ستمبر ۱۹۷۶ء کے تیسرے ہفتے ان کو گھر واپس لیجایا گیا۔ گھر پہنچتے ہی انھوں نے اپنے دوست اور فیملی ڈاکٹر سنگل کو بلایا۔ انھوں نے نبض دیکھی۔ بلڈ پریشر لیا اور ان کو مبارکباد دی کہ ہر چیز اطمینان بخش اور نارمل ہے۔ کرشن چندر بہت دیر تک اپنے کھانے پینے کے بارے میں اُن سے مشورہ کرتے رہے اور جب وہ جانے لگے تو کرشن چندر نے ان سے پُوچھا: "ڈاکٹر صاحب میں پُلاؤ اور کباب کب کھا سکتا ہوں"۔ جب کرشن چندر ڈاکٹر سنگل سے یہ سوال کر رہے تھے تو راہی معصوم رضا اور ان کی بیوی کرشن چندر کے مکان کی سیڑھیاں چڑھ رہے تھے۔ راہی نے کرشن چندر کی بات سُن لی تھی۔ اُنھوں نے وہیں سے آواز دی: "مبارک ہو گھر میں پھر پُلاؤ اور کباب کی آوازیں آنے لگی ہیں۔ بس یہی پہچان کرشن چندر کے صحتیاب ہونے کی ہے" ——— صحتیاب ہوتے ہی اپنے مرغوب کھانوں کے لئے کرشن چندر کی رال پھر سے ٹپکنے لگی۔ وہ اتنی جلدی بھُول گئے کہ اسی بے احتیاطی اور بدپرہیزی نے انھیں مَوت کے منہ میں دھکیل دیا تھا اور وہ ایک طویل عرصے تک زندگی اور مَوت کی کشمکش میں مبتلا رہے۔ وہ اپنی زندگی سے دیدہ دانستہ پہلے بھی کھلواڑ کرتے رہے تھے اور اب پھر ہسپتال سے گھر پہنچتے ہی انھوں نے وہی پُرانی ہلاکت آفریں روش اختیار کر لی۔

کرشن چندر کے احباب پہلے کی طرح ان کے ہاں آنے لگے۔ پہلے کی ہی طرح ان کی خاطر تواضع ہونے لگی۔ کرشن چندر ان سے ہنسی مذاق کرتے، خوش گپیاں کرتے۔ اپنا اور دوسروں کا دل بہلاتے ——— کھانے میں کیونکہ نمک منع تھا۔ انھیں بے نمک مُرغ کا شوربہ دونوں وقت دیا جاتا تھا۔ سلمیٰ ان کا کھانا خود تیار کرتیں۔ لیموں، دہی اور املی کے استعمال سے کھانے خوش ذائقہ بنانے کی کوشش کرتیں ——— پینا قطعاً بند تھا۔ لیکن کرشن چندر اپنے دوستوں کی تواضع ان کے مرغوب مشروب ہی سے کرتے ——— جب دوست احباب پیتے تو کرشن چندر مُرغ کے شوربے کی چُسکیاں لے لے کر ان کا ساتھ دیتے ——— کہتے تھے دوستوں کو پیتا دیکھ کر مجھے خوشی ہوتی ہے ——— یہ ان کی فطری مہمان نوازی کی آواز تھی۔
دسمبر ۱۹۷۶ء تک اُن کی صحت دن بدن بہتر ہوتی گئی۔ پھر اچانک ایک رات کوئی پرچہ

بڑھتے ہوئے ان کی طبیعت گھبرانے لگی۔ دم گھٹنے لگا۔ ڈاکٹر سنگل کو فوراً بلایا گیا۔ ناناوتی ہسپتال کے ڈاکٹر کو بلا کر ای سی جی کیا گیا ـــــــ سلمیٰ نے گھبرا کر مجروح سلطان پوری اور راہی معصوم رضا کو فون کیا۔ دونوں بیویوں سمیت آگئے اور ساری رات ان کے ہاں رہے ـــــــ اس کے بعد کرشن چندر کی صحت میں متواتر خلل رہنے لگا۔ ہر چار پانچ روز بعد ان کی سانس گھٹنے لگتی۔ گھبراہٹ ہونے لگتی ـــــ ایک رات کرشن چندر کو جاڑا لگ کر بخار ہو گیا۔ دوسرے دن بخار تو اتر گیا لیکن بخار کا احساس بدستور رہا۔ کچھ روز بعد یہ کیفیت ختم ہو گئی، لیکن اب نبض کے عمل میں خلل پیدا ہو گیا۔ نبض چلتے چلتے لمحہ بھر کے لئے رک جاتی۔ اس غیر متوقع خرابی سے ڈاکٹر سنگل اور ڈاکٹر گوئل دونوں پریشان ہو گئے۔ دوائیاں بدل بدل کر دیتے رہے، لیکن نبض کے عمل میں خرابی رفع نہ ہوئی۔

پندرہ جنوری ۱۹۷۷ء کو سلمیٰ کو اطلاع ملی کہ ان کے والد پروفیسر رشید احمد صدیقی وفات پا گئے۔ سلمیٰ پر پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ کرشن چندر کو بھی سخت صدمہ پہنچا۔ انھوں نے خود اپنے دوست احباب کو اس اندوہناک واقعہ کی اطلاع دی۔ وہ اس طرح رنج والم میں ڈوب گئے کہ سلمیٰ کے لئے انھیں سنبھالنا مشکل ہو گیا ـــــــ سلمیٰ سولہ جنوری کو علی گڑھ تعزیت کے لئے پہنچیں۔ وہ ہر روز ٹیلی فون پر کرشن چندر سے ان کی صحت کے بارے میں دریافت کرتیں۔ سلمیٰ کی بہن عذرا بھی والد کے انتقال کی خبر سن کر مصر سے آئی ہوئی تھیں۔ کرشن چندر نے ان کو مصر واپس جاتے ہوئے بمبئی میں کچھ روز رک کر اپنے ہاں قیام کرنے کی دعوت دی، جو انھوں نے قبول کر لی۔ دو فروری کی شام کو سلمیٰ علی گڑھ سے چل کر دہلی پہنچیں اور اگلے روز صبح سات بجے دہلی سے بذریعہ ہوائی جہاز بمبئی کے لئے روانہ ہوئیں۔ کرشن چندر کو ان کی آمد کی اطلاع پہلے ہی سے مل چکی تھی۔ وہ گھر پہنچیں تو انھوں نے کرشن چندر کو صاف ستھرے کپڑے پہنے سیڑھیوں کے پاس کھڑے اپنا انتظار کرتے پایا ـــــــ کرشن چندر کو دیکھ کر سلمیٰ کا دل دھک سے ہو گیا۔ ان کا چہرہ بالکل زرد تھا لیکن کرشن چندر کو انھوں نے یہی تاثر دیا کہ وہ پہلے سے کہیں بہتر دکھائی دیتے ہیں۔

ایک ہفتہ بعد عذرا آگئیں۔ سب کا وقت ہنسی خوشی کٹنے لگا۔ کرشن چندر زندگی بھر کے معمول کے مطابق صبح اٹھ کر کچھ لکھنے بھی لگے۔ انہی دنوں انھوں نے دو ہلکے پھلکے مزاحیہ مضامین لکھے۔ ایک "عورتوں کا سال" ـــــ اور دوسرا "ایک لڑکی بگھار رہی ہے دال"۔ یہ انھوں نے گھر والوں کو سنائے۔ تین مارچ کو عذرا چلی گئیں۔ چار تاریخ کو صبح اٹھ کر انھوں نے سلمیٰ سے کہا: "چلو پھل لے آئیں"۔ سلمیٰ نے کہا "کسی اور کو بھیج کر منگوا لیتے ہیں" ـــــــ بولے: "انگور دونوں طرح کے منگوانا اور یہ پتہ کرواؤ کہ آم کب

سے ملے گا "۔۔۔۔۔۔ سلمیٰ نے کہا: "آم والے نے بتایا ہے کہ آم سات آٹھ تاریخ تک تیار ہو جائے گا"۔۔۔۔۔۔ پھر کوئی فلم، یہ وڈیو سرا آ گیا اس سے بات چیت کرتے رہے۔ پھر سو گئے۔ شام کو اُٹھے اور چائے پی کر کہنے لگے: "کل ذرا جلدی اُٹھنا۔ شہر چلیں گے۔ بہت دن ہو گئے ہیں گھر سے نکلے ہوئے۔ اب تو ڈاکٹر صاحب نے بھی اجازت دے دی ہے اور طبیعت بہت اچھی محسوس ہوتی ہے۔ تم کچھ شاپنگ بھی کر لینا۔ بہت دن سے تم نے کوئی خریداری نہیں کی ہے۔ ایسے بُرے کپڑے پہننے لگی ہو۔ میری بیماری نے تم کو اُجاڑ کر رکھ دیا ہے۔ اب ذرا نکلو اس چکر سے"۔۔۔۔۔۔ کھانے کے بعد نندن (نوکر) سے بولے: "سویرے مُرغ لاؤ اور اس طرح بناؤ جیسے غدرا بیم صاحب سکھا گئی ہیں"۔۔۔۔۔۔ کھانے کے بعد ٹیلی ویژن دیکھتے رہے۔ پھر دوائیاں کھائیں اور سلمیٰ سے بولے: "تمھیں نیند آ رہی ہے۔ تم کپڑے بدل لو۔ میں یہ مضمون ختم کر کے آتا ہوں۔"

ابھی پانچ منٹ ہی گذرے ہوں گے کہ انھوں نے پاس رکھے ٹیلی فون کا چونگا اُٹھایا اور گھبرا کر ڈاکٹر ہنگل سے کہا: "دل گھبرا رہا ہے ڈاکٹر صاحب، جلدی آ جائیے"۔۔۔۔۔۔ پندرہ منٹ میں ڈاکٹر ہنگل آ گئے۔ پھر سلمیٰ سے بولے: "تم اکیلی ہو۔ جلدی سے راہی (راہی معصوم رضا) کو بُلا لو"۔ راہی آ گئے۔ انھیں دیکھتے ہی کہنے لگے: "راہی میں تو چلا۔ سلمیٰ کا دھیان رکھنا۔ اس کے لئے کچھ نہ کر سکا۔"

ایمبولینس آ گئی۔ انھیں ممبئی ہسپتال لے جایا گیا۔ وہاں رات بھر سوتے رہے۔ سویرے پانچ مارچ کو اُٹھے تو پہلے سے اچھے دکھائی دے رہے تھے۔ سلمیٰ سے پُوچھا: "کیا دورہ پڑ گیا تھا؟"۔۔۔۔۔۔ "نہیں" انھوں نے کہا ۔۔۔۔۔۔ "پھر کیا ہُوا تھا رات کو؟"۔۔۔۔۔۔ سلمیٰ نے جواب دیا: "ذرا بلڈ پریشر کم ہو گیا تھا"۔۔۔۔۔۔ اسی روز ان کے دوست شیام کشن نگم انھیں ہسپتال میں ملے: "میں کرشن جی سے ہسپتال میں ۵ مارچ ۷۷ء کو ملنے گیا، تو کرشن جی بڑی کراری آواز میں باتیں کر رہے تھے۔ بولے: "نگم اب ہم جا رہے ہیں۔ اب زندہ نہ رہ سکیں گے"۔ میں نے ان کے منہ پر ہاتھ رکھا اور زندگی میں پہلی اور آخری بار بدتمیزی سے کہا: "یہ کیا بکواس کرتے ہو۔ تم نہیں مرو گے"۔ لیکن کرشن چندر نے کہا کہ "اب موت سے نہیں لڑ سکتا"[1]۔۔۔۔۔۔ سارا دن بہت اچھے رہے۔ رات بھی آرام سے گذری۔

چھ مارچ کو صبح اٹھے تو سلمیٰ سے بولے: "گھر فون کرو۔ کوکو اور بی بی (سلمیٰ کا بھائی اور بھابی) آج یہاں نہ آئیں۔ ہولی کی وجہ سے راستے میں ہلڑ ہو گا"۔۔۔۔۔۔ ایک بجے دوپہر تک باتیں کرتے رہے۔ چناؤ کی باتیں، سیاست کی باتیں، دوستوں کی باتیں۔ اس وقت ایک روسی خاتون ان سے ملنے آئی جو کرشن چندر

---

[1] شیام کشن نگم، "تاثرات ۔ ادیبوں نے کہا"، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ "بیسویں صدی"، دہلی۔ ص ۔ ۷

پر ایک "تفتیش" لکھ رہی تھی۔ اس سے بات چیت کی اور کہا: "اچھا ہے، میں نے کچھ آرام کر لیا۔ اب پرسوں تو میں گھر پہنچ ہی جاؤں گا۔ وہیں آئیے تو بات کریں گے" —— ۔ دو بجے ان کا جی متلانے لگا۔ بلڈ پریشر صفر پر آ گیا۔ ڈاکٹروں کا پورا دل اُن کے علاج میں جٹ گیا۔ ہر طرح کی دوا دی جا رہی تھی۔ ان کو بچانے کی ہر ممکن کوشش کی جا رہی تھی۔ نو بجے رات پھر طبیعت سنبھلنے لگی۔ دس بجے بلڈ پریشر نارمل ہو گیا۔ رات نیند کا ٹیکا لگایا گیا اور وہ سو گئے۔

سات مارچ کو صبح جاگے تو سلمیٰ سے کہنے لگے: "کتنا اچھا ہوا۔ ہسپتال لے آئیں۔ دیکھو رات کتنی گڑبڑ ہو گئی تھی۔ لیکن ڈاکٹروں نے سنبھال لیا۔ سچ مچ میڈیکل سائنس نے کتنی ترقی کر لی ہے۔" پھر مسکرانے لگے اور بولے: "چلو بھائی۔ تم پھر موت کے منہ سے کھینچ لائیں۔ میں سمجھا تھا کہ پچھلی رات بہت خطرہ ہے لیکن لگتا ہے کہ خطرہ ٹل گیا۔" —— سارا دن اچھا گذرا۔ خواجہ احمد عباس آئے۔ وہ کرشن چندر سے اپنی ملاقات کا ذکر یوں کرتے ہیں:

"میں نے کل نہ آنے کی معافی چاہی: "ہولی کا ہنگامہ اتنا تھا کہ ہمت نہ پڑی گھر سے نکلنے کی۔"

دھیرے سے انھوں نے کہا: "کل تو تم آئے تھے۔ ساتھ میں اِندر بھی تھے۔ شام بہن (مسز اِندر) بھی تھیں۔"

میں نے کہا: "وہ پرسوں تھی۔ کل ہم لوگ نہ آ سکے۔"

"نہیں کل تم لوگ آئے تھے۔"

میں نے سوچا ان کا دماغ کل اور پرسوں کا فرق بھول گیا ہے۔ میں نے اس پر بحث نہیں کی۔

"عباس۔" پھر انھوں نے آہستہ سے کہا: "ہم تو اب چلے۔"

میں نے پُرخلوص ریاکاری سے کہا: "نہیں جی۔ کیسے جا سکتے ہیں آپ؟ ابھی تو تمھیں بہت کام کرنا ہے۔ ہم تمھیں جانے ہی نہ دیں گے۔"...

نرس نے مجھے اشارہ کیا کہ اب تم جاؤ۔ میں نے بادلِ نخواستہ کرشن چندر کا ہاتھ چھوڑا۔ اپنے ہاتھ کے انگوٹھے کو اوپر کر کے دو تین بار جنبش کی۔ یہ بین الاقوامی نشانی ہے "جیت" کی —— اس نے بھی انگوٹھا اٹھا کر کے بہت ہی ہلکے سے

جنبش کی۔ مَیں نے سمجھا کرشن کہہ رہا ہے کہ مَیں نے ہار نہیں مانی ہے۔ میں جیتنے کی کوشش کروں گا۔ یہ ہمارا بہت پُرانا نشان تھا۔ ہر بار جب کرشن کو ہارٹ اٹیک ہُوا۔ میں چلتے وقت یہی اشارہ کرتا تھا۔ مگر آج اس کے اشارے میں ایک دُوسرا مطلب چھپا ہُوا تھا۔ وہ گویا انگوٹھے سے اشارہ کر رہا تھا کہ ہم تو اب اُوپر چلے "۔۔۔۔

سیڑھیاں اُتر رہا تھا کہ ظ۔ انصاری اُوپر جاتے ہوئے ملے۔ انھوں نے پوچھا: "کرشن چندر کیسے ہیں؟" مَیں نے سفید جھوٹ بولا: "پہلے سے بہت بہتر ہیں"

وہ سیڑھیاں چڑھتے ہوئے اُوپر چلے گئے ——— میں نیچے چلا گیا۔ میرا دل نیچے جا رہا تھا۔ وہ پُر امید جا رہے تھے۔ مَیں اُمید کے چراغ بُجھا چکا تھا"[۱]

پانچ بجے اپنے بھائی اوم پرکاش (اوپیندر ناتھ) اور بہنوئی ریوتی سرن شرما سے باتیں کرتے رہے۔ رنجن ان کا بیٹا بھی موجود تھا۔ ساڑھے پانچ بجے انھیں اچانک جاڑا لگنے لگا۔ پاؤں میں اینٹھن اور درد تھا۔ نرس اور سلمیٰ دبانے لگیں تو بولے: "تم سے نہیں ہو گا۔ رنجن اور اوم پورے زور سے دبا سکیں گے" ——— اس وقت کچھ دوست احباب عیادت کو آئے۔ پھر بیگم فاطمہ ذکریا آ گئیں۔ سلمیٰ نے پوچھا: "ان کو پہچانتے ہو؟" ——— مسکراتے ہوئے جواب دیا: "میں تو ان کو پہچانتا ہوں۔ یہ کبھی کبھی مجھے پہچاننے سے انکار کر دیتی ہیں"۔ ——— بیگم خواجہ عبد الغفار سلمیٰ کے پاس کھڑی تھیں۔ ان کو دیکھ کر پوچھا: "جمیلہ ہیں؟" ——— پھر باہر کی طرف دیکھ کر بولے: "سلمیٰ دیکھو۔ وہاں کوئی کھڑا ہے۔ شاید بیدی (راجندر سنگھ بیدی) ہیں۔ ان کو اندر بلاؤ" ——— سلمیٰ نے کہا: "بیدی صاحب کو زکام ہے۔ وہ خود ہی اندر نہیں آ رہے ہیں" ——— بولے: "دیکھو کسی کو اندر آنے سے مت روکنا۔ مجھے سب سے ملنے دو۔ ایوب سید کہاں ہیں؟" ——— سلمیٰ نے جواب دیا: "وہ بمبئی سے باہر ہیں" ——— "ارے تو اب ملاقات نہ ہوگی"[۲] ——— اب انھیں اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ وہ آخری دموں پر ہیں اور احباب سے ان کی ملاقات آخری بار ہو رہی ہے۔

وہ فنکار جس نے زندگی سے والہانہ عشق کیا تھا، جس نے زندگی کے پَل پَل سے رس نچوڑا تھا۔

---

[۱] خواجہ احمد عباس "وہ ہاتھ"۔ کرشن چندر نمبر(۱) ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۲۷-۲۸

[۲] سلمیٰ صدیقی "آخری باب" "آدھے سفر کی پوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی ۱۶۱-۱۶۲

تلطف و تلذذ حاصل کیا تھا اور زندگی کو برتنے کی طرح برتا تھا۔ اب کشاکشِ حیات سے عاجز آ گیا تھا۔ اس کا دل ٹوٹ گیا تھا۔ جی چھوٹ گیا تھا۔ وہ ایک مومی شمع کی طرح ہر لمحہ، ہر لحظہ پگھل رہا تھا۔ گھل رہا تھا۔ اسے صاف دکھائی دے رہا تھا کہ اس کی جھلملاتی ہوئی شمعِ حیات گُل ہونے کو ہے۔ اور موت سے مزید جد و جہد سعئی لاحاصل ثابت ہو گی ــــــ خیال آتا ہے کہ یہ احساس ان کے لئے کس قدر کربناک، کس قدر جانگداز ہو گا۔ کرشن چندر نے اس بارے میں خود لکھا تھا:

"ناگزیر ہونے کے باوجود موت کا تصور ہر زندہ شے کے لئے بڑا بھیانک ہے اور جُوں جُوں زندگی اپنے انجام کے قریب ہوتی جاتی ہے۔ اس تصور کی گرفت مضبوط ہوتی جاتی ہے۔ اس انجام کو کوئی روک نہیں سکتا ــــــ یہ امر قطعی ہے لیکن اس قطعیت سے بھی دل کو قرار نہیں آتا۔ دُنیا کا کوئی مذہب اور افکار اور فلسفے کا کوئی سلسلہ موت کے کرب کو اور خاتمے کے خوف کو انسان کے دل سے پوری طرح نکال دینے سے قاصر ہے"[1]

"موت کا کرب اور خاتمے کا خوف" صرف اُسی پر آشکار ہوتا ہے جو مر رہا ہو۔ دوسرا کوئی ہزار کوشش کرنے پر بھی اس احساس کو جُوں کا توں صفحۂ قرطاس پر نہیں اُتار سکتا!

اس وقت ان کے دوست اور مربّی رجنی پٹیل آ گئے۔ ان کی طرف ہاتھ بڑھایا اور عجیب سی مسکراہٹ سے اُن کی طرف دیکھا ــــــ پھر اپنے بیٹے رجن کا ہاتھ سلمیٰ کے ہاتھ میں تھما دیا اور اس سے کہا: "اب میری جگہ پر یہی ہیں۔ ان کا دھیان رکھنا" ــــــ وہ باتیں کرتے جا رہے تھے لیکن ان کا جسم نیلا پڑتا جا رہا تھا۔ پیشانی پر پسینے کی بوندیں چمک رہی تھیں۔ سلمیٰ سے کہا: "ذرا پسینہ پونچھ دو" ــــــ کئی طرح کے بجلی کے جھٹکے دیئے جا رہے تھے۔ ان کی پیٹھ کے نیچے لکڑی کا بڑا سا تختہ رکھا ہوا تھا۔ جس سے انھیں تکلیف محسوس ہو رہی تھی۔ سلمیٰ سے بولے: "یہ تختہ نکال دو اور گھر سے تم جو گدّا لائی ہو وہ نرم ہے۔ وُہی لگا دو" سلمیٰ نے گدّا نیچے رکھ دیا تو راحت کی سانس لی ــــ ــــ نرس ٹیکا لگانا چاہتی تھی لیکن دوا اندر نہیں جاتی تھی۔ انجکشن کی جگہ پر ایک نیلا سا دھبّہ پڑ جاتا تھا ــــــ ڈاکٹر گوئل نے کہا: "کچھ بات کرنی ہے تو کر لیجئے۔ پھر ان کو بیہوش کر دیں گے۔ نہیں تو انھیں بھیانک درد ہو گا"

سلمیٰ رونے لگیں تو چونک کر آنکھیں کھول دیں۔ کپکپاتے ہوئے ہاتھوں سے سلمیٰ کا ہاتھ تھامنا چاہا۔

---

[1] کرشن چندر، "آئینہ خانے میں" ماہنامہ "افکار" کراچی۔ (اکتوبر ۱۹۶۲ء)

لیکن ٹھنڈا ہاتھ پسینے میں ڈوبا ہُوا تھا۔ بڑی کوشش سے بولے:" بس اتنا ہی ساتھ تھا۔ مجھے معاف کر دو۔ کوئی سُکھ تمھیں نہیں دے سکا۔ ویسے مَیں نے بڑی بھرپُور زندگی بتائی۔ I HAVE NO REGRETS (مجھے کوئی پچھتاوا نہیں ہے) بس تھوڑے سے کام باقی تھے۔ لیکن ایسا بھی کون آدمی ہوگا جس نے سارے کام پُورے کر لئے ہوں ــــــ اور اصُول کی نظر سے دیکھا جائے تو یہ بھی غلط ہے ــــــ قدرت کے خلاف آنا لڑنا۔ NOW I MUST SURRENDER (اب مجھے ہتھیار ڈال دینے چاہئیں) ــــــ ہاں دیکھو، میرے بعد یہاں سے جلدی گھر چلی جانا ــــــ یہاں سبھی دل کے مریض ہیں۔ دل کے مریض پر اس طرح کی بات کا بہت بُرا اثر پڑتا ہے۔ تم یہاں رہو گی تو دُوسرے لوگ بھی صبر کھو بیٹھیں گے ــــــ اور سلمیٰ سُنو ــــــ میری تم سے درخواست ہے کہ دُکھ کو ہمّت اور تحمّل سے برداشت کرنا ــــــ دیوانوں کی طرح مت کرنا کہ تن بدن کا ہوش نہ رہے ــــــ ایسا کرو گی تو میری اور تمھاری دونوں کی ہی بے حُرمتی ہوگی"۔

ڈاکٹر نے نرس کو ٹیکا لگانے کا اشارہ کیا تو کرشن چندر نے انگلی سے اشارہ کیا کہ تھوڑی سی مہلت اور دیجئے۔ پھر رُک کر بولے:" بمبئی میں مکان بڑی مشکل سے ملتا ہے۔ اگر ہو سکے تو گھر مت چھوڑنا ــــــ علی گڑھ میں تو اب رشید صاحب (پروفیسر رشید احمد صدّیقی، سلمیٰ کے والد) بھی نہیں رہے ــــــ اگر حالات پر قابو نہ پایا جا سکے تو پاکستان چلی جانا۔ وہاں میرے بہت سے دوست ہیں۔ وہ لوگ سچ مچ مجھ سے پیار کرتے ہیں ــــــ تم وہاں اکیلی نہ رہو گی ــــــ اور دیکھو میرا پیس میکر بالکل نیا ہے۔ اس کو نکلوا کر کسی حاجتمند کو لگوا دینا ــــــ یہیں اس ہسپتال کو دے دینا"۔

بس یہ آخری باتیں تھیں جو سمجھ میں آسکیں۔ اس کے بعد نیم بیداری کی حالت میں تھوڑی دیر بعد باتیں کرتے رہے۔ لیکن وہ سمجھ میں نہیں آتی تھیں۔ آٹھ مارچ ۱۹۷۷ء کو سویرے چھ بجے آنکھیں کھولیں۔ سلمیٰ کو اشارے سے جھکنے کے لئے کہا۔ پھر خود ہی اُٹھنے کی کوشش کرنے لگے اور دونوں ہاتھ بڑھا کر سلمیٰ کے گلے میں ڈال دیئے اور آہستہ سے اپنا سر اُن کے کندھے پر رکھ دیا اور ہاتھ پیر ڈھیلے چھوڑ دیئے ــــــ اور اُن کی رُوح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔

؎ حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

صنف افسانہ نگاری نے اپنا ماتھا پیٹ لیا۔ بال نوچ ڈالے کہ آج وہ عظیم فنکار جس کی خوبصورت کہانیاں اُردو افسانہ نگاری کے ماتھے کا جھومر اور مانگ کی افشاں تھیں۔ اس جہانِ گذراں سے گذر گیا۔ انگنت کہانیاں، جو وُہی لکھ سکتا تھا،

---

؎ سلمیٰ صدّیقی "آخری باب" "آدھے سفر کی پُوری کہانی" راجپال اینڈ سنز۔ دہلی۔ ص ۱۶۳

اس کے سینے میں ہی دفن رہ گئیں ۔

کرشن چندر کا جنازہ جب بمبئی ہسپتال سے گھر لایا گیا تو وید مقدس اور گیتا کا پاٹھ کیا گیا۔ قرآن خوانی بھی ہوئی اور ارتھی روانہ ہوتے وقت ایک سکھ گرنتھی نے گورو گرنتھ صاحب سے شبد بھی پڑھے۔

نیچے بنگلے کے لان میں ارتھی تیار کی جا رہی تھی۔ کرشن چندر کا بے روح جسدِ خاکی بنگلے کی اوپر کی منزل پر رکھا ہوا تھا۔ میت کے پاس سلمیٰ رنج و غم سے نڈھال بیٹھی تھیں۔ گریہ زاری سے ان کے آنسو خشک ہو چکے تھے ــــــ جب جنازے کو پھولوں سے ڈھک کر نیچے لے جایا جانے لگا تو کرشن چندر کی پہلی بیوی ودیاوتی نے کفن کو احتراماً چھوا اور انھیں ہاتھ جوڑ کر اور سر جھکا کر پرنام کیا۔ سلمیٰ بھی کرشن چندر کے پیروں کی طرف جھکیں اور پھر انھوں نے سرگوشی کے انداز میں پوچھا: "مجھے پتہ نہیں ہندوؤں میں بے روح جسم کو چھوتے دیتے ہیں یا نہیں۔ اگر یہ ان کے دھرم کے خلاف نہ ہو تو کیا میں ایک بار، صرف ایک بار، ان کے گال کو چھو سکتی ہوں"۔ ــــــ ان کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے ان کو ہاتھ سے پکڑ کر کرشن چندر کے سرہانے کھڑا کر دیا گیا۔ وہ فرش پر دوزانو ہو گئیں۔ انھوں نے اپنے دونوں ہاتھوں میں کرشن چندر کا چہرہ لیا اور پھر ان کے منہ پر منہ رکھ کر بے اختیارانہ طرح، دھاڑیں مار مار کر رونے لگیں۔ کچھ اس طرح کہ انھیں سنبھالنا دشوار ہو گیا۔ یوں لگتا تھا کہ ان کا ہر قطرۂ خون آنسو بن کر بہہ جائے گا ــــــ وفورِ رنج و غم سے انسان کی زبان گنگ ہو جاتی ہے، بے زبانی زبان بن جاتی ہے۔ شاید انھوں نے دل ہی دل میں کہا ہو گا کہ اے خداوندِ دو عالم، اے ربّ العالمین، اے قادرِ مطلق، تو تو رحیم و کریم ہے۔ تو نے کس تقصیر پر مجھے یہ سزا دی، بولو، مجھ بد نصیب کو کس گناہ پر یوں ویران کیا۔ تو نے میرا کرشن مجھ سے کیوں چھینا۔ میرا کرشن، سلمیٰ کا کرشن! ــــــ بصد مشکل ان کو وہاں سے اٹھا کر شب خوابی کے کمرے میں پہنچایا گیا۔ جہاں کرشن چندر کے سوا ان کی ہر چیز موجود تھی۔ دیوان پڑا تھا، جس پر نیم دراز کرشن چندر نہ جانے کن تصورات میں غرق رہتے تھے۔ یا پھر اپنے ملنے جلنے والوں سے ہنسی مذاق کرتے اور زندگی سے بھرپور قہقہے لگاتے تھے ــــــ سامنے چھوٹی سی میز پر ان کا چشمہ، قلم اور نیلے رنگ کا پیڈ پڑا تھا ــــــ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کرشن چندر "دکان" کھلی چھوڑ کر، ذرا چہل قدمی کے لئے کہیں نکل گئے ہیں۔

نیچے لان میں ارتھی تیار ہو چکی تھی۔ کرشن چندر کے جنازے کو نیچے لا کر ارتھی پر رکھا گیا۔ ارتھی کو اٹھانے وقت راجندر سنگھ بیدی نے کہا: "کرشن میرا ہم پیشہ و ہم مشرب و ہمراز تھا۔ اس لئے میں اپنے کو

---

[1] آنند رومانی: "کرشن چندر کا آخری سفر"، کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "بیسویں صدی"۔ دہلی۔ ص ۲۱

اس کا صحیح وارث سمجھتا ہوں۔ کرشن کو پہلا کندھا میں ہی دوں گا!" ——— یوں کرشن چندر اپنے آخری سفر پر، رام نام ست ہے" کی غمناک صداؤں کے ساتھ روانہ ہوئے۔ ان کا اکلوتا بیٹا رنجن، ہانڈی میں پوتر اگنی لئے آگے آگے ہو لیا۔ ارتھی کو آگے سے راجندر سنگھ بیدی اور خواجہ احمد عباس نے اٹھایا۔ پیچھے سے رامانند ساگر اور مجروح سلطان پوری نے کاندھا دیا اور اس طرح کرشن چندر سوگوار اور ماتم کناں احباب و اعزا کے شانوں پر جو ہو پارلے کے شمشان گھاٹ پہنچے۔

لاش کو چتا پر رکھنے اور اسے آگ دکھانے سے بیشتر کرشن چندر کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا۔ ——— پہلی شردھانجلی دیتے ہوئے سردار جعفری نے کہا! "کرشن چندر سے پہلے جتنے بھی اردو ادیب ہوئے ہیں۔ انھیں ہم نے الگ الگ اور اکیلے ہی جاتا ہے لیکن کرشن چندر جب آئے تو اپنے ساتھ ڈھیر سارے ادیبوں کی جیسے بارات ہوئے آئے۔ سب ایک دوسرے کے شانہ بشانہ ایک دوسرے کو سہارا دیتے۔ ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر ادب کی تخلیق کرتے تھے۔ کرشن تو ایک شعلہ تھے۔ آج اس شعلے کو ہم شعلوں کے حوالے کرنے یہاں آئے ہیں۔ شعلہ تو اپنی ہی آگ میں جلتا ہے۔ یہ شعلے کرشن کو کیا جلائیں گے!" ——— مجروح سلطان پوری بولے! "آج دنیا سے ایک اکیلا کرشن چندر ہی نہیں اٹھا۔ آج یاروں کی بھری محفل اٹھ گئی ہے!" ——— خواجہ احمد عباس یوں گویا ہوئے! "لگتا ہے کرشن نہیں، آج میں مر گیا ہوں" ——— ظ۔ انصاری نے کہا! "کرشن چندر ہمارے جواہر لال نہرو تھے۔ وہ گلاب کا پھول تھے!" ——— کملیشور نے کہا: "میں نے اپنے پتاجی کی موت نہیں دیکھی، آج دیکھ رہا ہوں!" ——— عزیز قیسی بولے! "یہ غم میرا ذاتی غم ہے، جس کے اظہار کے لئے لفظ ناکافی ہوتے ہیں!" ——— ڈاکٹر بھارتی، حسن کمال، نو ٹیال اور شمیم احمد نے بھی خراجِ عقیدت پیش کیا ——— ڈاکٹر رفیق ذکریا نے، جو سرکار کے واحد نمائندے کی حیثیت سے وہاں موجود تھے۔ کرشن چندر کے پدم بھوشن کے اعزاز سے نوازے جانے کا ذکر کر کے، اپنی دانست میں سرکار کی جانب سے صفائی پیش کر دی ——— رامانند ساگر نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا! "کرشن چندر کی زندگی کا واحد مقصد پیار کرنا تھا۔ وہ تو ان سے بھی پیار کرتا تھا جو اس سے پیار نہیں کرتے تھے۔ یہی پیار کرنے کی لگن آج ہم یہاں سے اپنے ساتھ لے جائیں تو کرشن مرے گا نہیں۔ ہمارے ایک دوسرے سے پریم میں امر ہو جائے گا!" ——— راہی معصوم رضا نے دو تین شعر پڑھے، جن میں سے ایک شعر یہ ہے:

ہر پردہ ہے چاک گریباں ہر دیوار سوالی ہے ایک ان کے جانے سے یہ گھر کتنا خالی خالی ہے![1]

---

[1] آنند رومانی "کرشن چندر کا آخری سفر" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "بیسویں صدی"، دہلی، ص ۲۲-۲۳

آخر میں رنجن نے اپنے پتا کی چتا کو آگ دی، اور کرشن چندر کو شعلوں نے اپنی آغوش میں لے لیا۔

ہندوستان کے اس عظیم مقبول اور ہر دل عزیز فنکار کو رخصت کرنے کی اس رسم میں سو سوا سو سے بھی کم لوگوں نے شرکت کی۔

۱۳ر مارچ ۱۹۷۷ء کو صابو صدیق ہال، بمبئی میں ایک تعزیتی جلسہ منعقد کیا گیا، جس میں کرشن چندر کے دوستوں، مداحوں اور پرستاروں نے، جن کی تعداد زیادہ سے زیادہ تین سو تھی، انھیں خراج عقیدت پیش کیا۔

●

# تخلیقی طریقۂ کار اور اسلوب

مُصنّفوں، ادیبوں اور شاعروں کی "بوالعجبیاں" یا "کج ادائیاں" مشہور ہیں۔ اکثر اوقات اُنھیں اپنے تخلیقی عمل کو بروئے کار لانے کے لئے خاص فضا یا لوازمات کے اہتمام و انتظام کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہر ایک کا انداز جُدا گانہ ہوتا ہے، جس سے اس کی انفرادیت جھلکتی ہے۔ ان بوالعجبیوں کا کوئی منطقی یا عقلی جواز نہیں ہوتا۔ انھیں ہم فنکار کی "ترنگ" کا نام دے سکتے ہیں۔ جب تک لوازمات پُورے نہ ہوں فنکار کے ذہن میں نہ خیالات اُبھرتے ہیں اور نہ اس کا قلم رواں ہوتا ہے۔ اس بارے میں کرشن چندر پر لکھنے سے بیشتر چند ایک معروف ادیبوں کے بارے میں لکھنا بے جا نہ ہوگا۔

● مولانا ابوالکلام آزاد، جو اپنے زمانے کے ایک بے مثل خطیب اور عالمِ متبحر تھے۔ تحریکِ آزادی کے دوران تین سال قلعہ احمد نگر میں نظر بند رہے۔ دورانِ نظر بندی اُن کا قاعدہ تھا کہ وہ علی الصباح چار بجے نیند سے بیدار ہو کر، اپنے ادبی کام کی جانب رجوع ہونے سے پیشتر، اپنے لئے چائے بنانے کا عمل شروع کرتے۔ مولانا صاحب وہائٹ جیسمن نام کی چینی چائے استعمال کرتے۔ اور اس چائے کا ان کے ہاں بڑا اہتمام تھا۔ وہ چائے دَم دے کر اپنے سامنے رکھتے! اس کے بعد لطیف اور نازک رُوسی فنجانوں میں یہ چائے ڈھالی جاتی۔ چینی کی بجائے وہ شوگر کیوب استعمال کرتے تھے اور پھر بنا دُودھ کی اس چائے کو، وہ چھوٹی چھوٹی چُسکیاں لے کر دیر تک پیتے رہتے ——— چائے پینے کا انداز یہ تھا کہ ہر چُسکی کے بعد سگریٹ کا ایک کش لیتے اور پھر چُسکی لیتے۔ اس طرح ان کا یہ سلسلۂ چائے نوشی، جو شاید کسی طرح بھی شغلِ مے نوشی سے کم نہ تھا، جاری رہتا۔ اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"جام و صراحی کو میز پر داہنی طرف جگہ دُوں گا کہ اس کی اوّلیت اس کی مستحق ہوئی۔ قلم و کاغذ کو بائیں طرف رکھوں گا کہ سرو سامانِ کار میں ان کی جگہ دُوسری ہوئی۔ پھر کرسی پر بیٹھ جاؤں گا اور

پھر نہ پوچھئے کہ بیٹھے ہی کس عالم میں پہنچ جاؤں گا۔[1]

جب یہ مخصوص فضا تیار ہوجاتی تو مولانا صاحب کا قلم ان کے افکارِ عالیہ کو صفحۂ قرطاس کی زینت بنانے کے لئے مچلنے لگتا۔

● مشہور افسانہ نگار سعادت حسن منٹو خیالات اور افکار کے ہجوم بیکراں سے رات بھر برسرِ پیکار رہتے۔ صبح ان کی آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے چھائے ہوتے انھیں اس تخلیقی عمل میں اکثر اسی کرب سے گذرنا پڑتا تھا۔ جس میں کہ زرزندگی سی کیفیت ہوتی ہے۔ لیکن ایک بار جب ان کے ذہن میں پورے افسانے کا خاکہ تشکیل پاجاتا تو وہ برق رفتاری سے لکھتے چلے جاتے۔ گھر میں ہوتے۔ ان کے اردگرد بچے لڑتے جھگڑتے، شور مچاتے تو وہ اطمینان سے ان کے جھگڑے نمٹاتے۔ ——— کوئی مہمان آجاتا تو اس کی خاطر مدارات کرتے، ساتھ ساتھ بیوی سے بھی بات جاری رہتی۔ لیکن قلم کی جولانیوں کا سلسلہ نہ رکتا۔ کسی ناشر کے آفس میں لکھنے بیٹھتے تو گرد و پیش کا شور و غل یا لوگوں کی آمد و رفت۔ ان کے کام کاج میں بالکل حارج نہ ہوتی۔ ——— گھر میں ہوں یا باہر جب افسانہ لکھنے بیٹھتے تو ایک ہی نشست میں ختم کرکے دم لیتے۔ لکھ کر کبھی نظرِ ثانی نہ کرتے ——— کرسی پر ہمیشہ دونوں پاؤں اوپر رکھ کر اکڑوں بیٹھتے۔ کاغذ کو اپنے گھٹنوں پر رکھتے اور لکھتے۔ یہ کتنا عجیب و غریب اندازِ نشست تھا ——— لیکن تھا۔

● نامور افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی اپنے معمول کے مطابق صبح تین چار بجے نیند سے بیدار ہوتے۔ اپنے ہاتھ سے خود اپنے لئے چائے بناتے اور لکھنے کی میز پر بیٹھ جاتے۔ کبھی کبھی لیٹ کر بھی لکھتے۔ جب ان سے پوچھا گیا کہ آپ کو افسانہ لکھنے کے لئے کیسا ماحول درکار ہوتا ہے، تو انھوں نے جواب دیا: "میز پر کتابیں بکھری ہوئی ہوں اور افسانے کے لئے ایک رِم کاغذ اور ردّی کی ٹوکری۔"[2] ——— اپنی تحریر میں اگر انھیں کوئی جملہ پسند نہ آتا تو اس کی تصحیح کرنے کی بجائے پورا صفحہ پھاڑ کر ردّی کی ٹوکری میں ڈال دیتے اور نئے سرے سے لکھتے۔ جب تک افسانے کی نوک پلک ہر لحاظ سے درست نہ ہوجاتی مطمئن نہ ہوتے اور بیقرار رہتے۔ ان کا یہ معمول تاحیات قائم و دائم رہا۔

● عالمی شہرت کے مالک ارنیسٹ ہیمنگوے ہمیشہ کھڑے ہوکر لکھتے تھے اور ان کا ٹائپ رائیٹر اور پڑھنے کا بورڈ، ان کے سینے کی سطح تک اونچا رہتا تھا۔ وہ اپنی تمام تر توجّہ اپنے کام پر مرکوز کردیتے تھے۔ اور ایک جگہ جم کر

---

[1] ابوالکلام آزاد: "غبارِ خاطر"۔ حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ص ۶۸

[2] نریش کمار شاد: "بیدی کے روبرو"، (انٹرویو) راجندر سنگھ بیدی نمبر: "عصری آگہی"، دہلی۔ ص ۲۴۸

لکھتے تھے ۔ جب انھیں اپنی تحریر پسند آتی تو وہ پسینے سے شرابور ہو جاتے ۔ اور جب ان کی فنکارانہ اور صناعانہ صلاحیتیں دم بھر کے لئے ان کی توقعات پر پوری نہ اُترتیں تو وہ بہت جز بز ہوتے اور رنج و غصہ سے مغلوب ہو جاتے ———— نورمن میلر صرف ایسے کمرے میں بیٹھ کر کام کر سکتے تھے جہاں سے ان کو باہر کا منظر دُور تک دکھائی دیتا تھا ۔ مثلاً سمندر، جہاز یا کوئی ایسی جگہ جس تک لمبا راستہ جاتا ہو ۔ وہ بہت نظم و ضبط کے پابند تھے ۔ ہفتہ میں صرف چار روز یعنی پیر، منگل، جمعرات ، اور جمعہ کے دن کام کرتے تھے اور کسی دن بھی پانچ گھنٹے سے زیادہ کام نہیں کرتے تھے ۔ ———— روبرٹ فراسٹ بین الاقوامی قد و قامت کے شاعر تھے ۔ انھیں چار بار پلٹزر پرائز ملا ۔ انھوں نے اپنے بیٹھنے اور کام کرنے کے لئے ایک مخصوص ڈیزائن کی بغیر بازو کی ، گدّے دار کرسی بنوا رکھی تھی ۔ زندگی بھر اُنھوں نے کبھی میز کا استعمال نہ کیا اور نہ تصنیفی کام کے لئے ان کا کوئی مخصوص کمرہ تھا ۔ جو چیز سامنے آئے اس پر لکھنا شروع کر دیتے تھے ۔ یہاں تک کہ وقت پڑنے پر وہ اپنے جوتوں کے تلوؤں پر بھی لکھ لیا کرتے تھے ۔

ان ادیبوں کی بوالعجبیوں سے صاف عیاں ہے کہ ہر ایک ادیب اس معاملے میں منفرد ہے ۔ اس کی سنک کا کوئی عقلی یا منطقی جواز نہیں ۔ ہر ایک کا ذہن اور اندازِ فکر ایک مخصوص سانچے میں ڈھلا ہوا ہوتا ہے ۔ آئیے اب ذرا دیکھیں کہ کرشن چندر تخلیق کے عمل سے کس طرح گذرتے تھے ۔

کرشن چندر کا یہ قاعدہ تھا کہ جب بھی انھیں کہانی کے لئے کوئی پلاٹ سُوجھتا ، وہ فوراً اس کے بنیادی خیال کو قلم بند کر کے محفوظ کر لیتے تھے تاکہ وہ ان کے ذہن سے نہ اُتر جائے ۔ اس طرح انھیں پلاٹ سُوجھتے رہتے اور وہ اُنھیں نوٹ کرتے رہتے ۔ جس خیال کو وہ کہانی کی شکل میں ڈھال دیتے ، اسے اپنی اس فہرست سے قلمزد کر دیتے ۔ اور اس طرح یہ سلسلہ جاری رہتا ———— اس مقصد کے لئے اُنھوں نے باقاعدہ ایک رجسٹر سا بنا رکھا تھا ۔ محمد طفیل ، مدیر "نقوش" لاہور نے جب اُن کا یہ رجسٹر دیکھا تو ابھی ایک سَو کے قریب کہانیوں کے بُنیادی خیالات کو افسانوں کی شکل دینا باقی تھا ———— اُردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں اس قدر زرخیز ادیب شاید ہی کوئی دُوسرا ہُوا ہو ———— اس بارے میں محمد طفیل لکھتے ہیں :

"میں نے ان سے پُوچھا : "آپ روز ایک سے ایک موضوع پر کس طرح لکھ لیتے ہیں ؟" —
"میرے پاس رجسٹر ہے" ———— "رجسٹر ؟" ———— "ہاں" ———— "کیا مطلب ؟"
———— رجسٹر دکھا کر : "ایسا رجسٹر ۔ جب کوئی پلاٹ ذہن میں آتا ہے تو اُسے یہاں نقل کر لیتا ہُوں" ———— "ذرا دیکھوں !"

میں نے رجسٹر دیکھا ۔ اس میں تین تین چار چار سطروں میں افسانوں کے بُنیادی

خیال لکھے ہوئے تھے۔ کچھ یادداشتوں کے آگے اس قسم کے (x) نشان پڑے ہوئے تھے اور کچھ یادداشتوں پر کوئی نشان نہ تھا۔ میں نے پوچھا: "یہ نشانات کیسے ہیں؟"ـــــــ کہنے لگے: "جن پر اس قسم کے (x) نشانات ہیں، وہ افسانے تو لکھے جا چکے ہیں۔ باقی لکھے جانے والے ہیں"ـــــــ میں نے اندازہ لگایا کہ اس طرح تو وہاں ابھی ایک سو کے قریب لکھے جانے والے افسانوں کی یادداشتیں موجود تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر روز ایک افسانہ لکھ لیتے ہیں[۱]"۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کرشن چندر کے ہاں کہانیوں کے بنیادی خیال کہاں سے آتے تھے اور اس قدر کثرت سے اُن کی نمود کیسے ہوتی رہتی تھی ـــــــ حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر بلا کا تخلیقی ذہن رکھتے تھے۔ دورانِ گفتگو کوئی غیر معمولی جملہ، روزمرہ کی زندگی میں کوئی غیر معمولی واقعہ یا حادثہ، کسی غیر معمولی شخصیت سے ملاقات، ان کے ذہن میں کہانی کا بنیادی خیال تشکیل کر دیتے تھے۔ اس طرح اکثر اوقات انھیں کہانیوں کے پلاٹ یونہی گرے پڑے مل جاتے تھے۔ سرِراہ، باتوں باتوں میں، بغیر سعی اور کاوش کے۔ اسے ہم نعمتِ خداوندی یا فضلِ ربانی بھی کہہ سکتے ہیں ـــــــ ان کے تخیل کی پرواز بے پناہ تھی جو افسانے کے بنیادی خیال کو پلاٹ کا ہیولا تیار کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتی تھی۔ پھر ان کی باریک بین اور دُور رس نگاہیں تجربات اور مشاہداتِ زندگی سے افسانوں کے لئے انھیں جزئیات مہیا کرتی تھیں۔ اس طرح کرشن چندر کا ذہن ایک خود کار مشین کی طرح بلا تکلف اور بلا تردد کہانیوں کی تخلیق کرتا رہتا تھا۔ خواجہ احمد عباس اس بارے میں لکھتے ہیں کہ "کرشن چندر کا دماغ ایک ایسی آٹومیٹک مشین ہے جس کی پکڑ میں آکر اس کا ہر تجربہ اور مشاہدہ، اس کا ہر سُکھ اور دُکھ اور اس کا ہر دوست اور دشمن کسی کہانی کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے[۲]"ـــــــ راجندر سنگھ بیدی اس امر کی توثیق یوں کرتے ہیں کہ "افسانہ نگار کا بیشتر ہی ایسا ہوتا ہے۔ اُسے گفتگو کے کسی فقرے یا راستے کے کسی موڑ پر افسانہ دکھائی دے جاتا ہے لیکن دُوسرے آدمی کو اس کا احساس نہیں ہوتا۔ جیسے یہ صرف ایک موچی کو ہی احساس ہو سکتا ہے کہ سامنے گذرتے ہوئے بابو کے بوٹ میں پتاوا نہیں ہے[۳]"ـــــــ ایک دُوسری جگہ، بیدی لکھتے ہیں کہ "افسانہ لکھنے والے کے اضطرار (REFLEXES) کا حصّہ ہو جاتا ہے۔ نہ صرف آپ کی بے ارادہ بات سے

---

۱؎ محمد طفیل "کرشن چندر"، "کرشن چندر نمبر"، ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۳۶۱

۲؎ خواجہ احمد عباس "کرشن چندر کی کہانی"، "کرشن چندر نمبر"، ماہنامہ "شاعر"، بمبئی ص ۶۸

۳؎ نریش کمار شاد "بیدی کے رُوبرو" (انٹرویو) راجندر سنگھ بیدی نمبر، "عصری آگہی"، دہلی ص ۲۴۵

افسانے کا مواد مل سکتا ہے بلکہ ہر موڑ، ہر نکڑ پر افسانے بکھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور وہ تعداد میں اتنے ہیں کہ اُنھیں سمیٹتے ہوئے افسانہ نگار کے ہاتھ قلم ہو جائیں[1]۔ ——— یہاں یہ بھی لکھ دیں کہ کرشن چندر کی تخلیقی قوتیں اس قدر بیدار اور بالیدہ تھیں کہ اُنھوں نے کئی افسانے بغیر روایتی پلاٹ کے بھی لکھے۔ کوئی خیال سوجھتا تو قلم برداشتہ لکھنا شروع کر دیتے۔ جوں جوں لکھتے جاتے افسانہ تشکیل پاتا جاتا۔ حتیٰ کہ وہ پایۂ تکمیل تک پہنچ جاتا ——— اس بات کو ملحوظ رکھتے ہوئے مشرف احمد نے لکھا ہے،
"کرشن چندر کے قلم میں وہ جادو تھا کہ صحرا میں کھڑے ہوئے تنہا درخت اور سڑک کے کھمبے پر ایک کامیاب افسانہ یکساں انداز میں لکھ سکتا تھا[2]" ——— ڈاکٹر بشیشر پردیپ اس بارے میں لکھتے ہیں کہ "پلاٹ کے بغیر کہانی لکھنا اور اس میں وہی دلچسپی کو دینا جتنی کہ ایک پلاٹ والی کہانی میں ہو سکتی ہے ان کا طرۂ امتیاز تھا[3]"۔

کرشن چندر کو ہر موڑ پر افسانوں کے پلاٹ کیسے مل جاتے تھے۔ چند ایک مثالیں اس امر کو واضح کر دیں گی۔

● بمبئی میں "کشمیر ہفتہ"، منایا جا رہا ہے۔ کرشن چندر کے استفسار پر اُن کے دوست ڈاکٹر شانتی سروپ نشاط اُنھیں بتاتے ہیں کہ اس سلسلے میں شہر میں جو کپڑے کے بینرز لگوائے گئے تھے وہ راتوں رات فٹ پاتھ پر سونے والوں نے اُتار لئے ہیں اور سردی سے بچنے کے لئے ان کی چادریں بنوا لی ہیں۔ کرشن چندر ان سے ہاتھ بڑھا کر مصافحہ کرتے ہیں اور شکریہ ادا کرتے ہوئے کہتے ہیں، "آج پانچ سو کمائے۔ آپ نے مجھے ایک افسانہ کا پلاٹ عنایت فرمایا"۔ اب ذرا نشاط صاحب کی زبان سے سنئے:

> "دسمبر ۱۹۷۵ء میں سیماب اکاڈمی کی مجلس عامہ کی میٹنگ برہانی کالج میں تھی۔ کرشن چندر صدر تھے۔ میٹنگ کی کارروائی ختم ہونے پر اِدھر اُدھر کی باتیں ہوئیں۔ مجھ سے پوچھا کہ "کشمیر ہفتہ" کا کام کیسا چل رہا ہے۔ فرمایا "بمبئی بھر میں کپڑے کے بینرز (BANNERS) لگواؤ۔ تاکہ لوگوں کو معلوم ہو کہ کشمیر کا ایک بڑا جشن بمبئی میں ہو رہا ہے"۔
>
> "کشمیر ہفتہ" کی کلچرل کمیٹی کے صدر کرشن چندر تھے۔ میں نے انھیں جلسوں کی تفصیلات بتائیں اور یہ بھی بتایا کہ تیس بینرز (BANNERS) شہر میں لگوائے گئے۔ لیکن ان میں سے بیشتر فٹ پاتھ پر سونے والوں نے راتوں رات اُتار لئے اور سردی سے بچنے کے لئے ہمارے

---

[1] راجندر سنگھ بیدی "افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل"۔ "مکتی بودھ"۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ نئی دہلی۔ ص ۲۴۵
[2] مشرف احمد۔ روزنامہ حُریت، کراچی "کرشن چندر۔ پاکستان میں"۔ کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "بیسویں صدی"۔ دہلی۔ ص ۱۴۴
[3] بشیشر پردیپ "ادیبوں نے کہا" "کرشن چندر نمبر"۔ ماہنامہ "بیسویں صدی"۔ دہلی۔ ص ۷

بینرز (BANNERS) سے چادروں کا کام لے رہے ہیں۔"

"کرشن چندر نے مجھ سے ہاتھ ملایا۔ کہنے لگے: "شکریہ! میں نے آج پانچ سو روپے کمائے۔ آپ نے مجھے ایک افسانہ کا پلاٹ عنایت فرمایا۔"[1]

● کرشن چندر کے ہاں احباب کی دعوت ہے۔ سرِشام ہی سے پی جا رہی ہے۔ رات گئے کرشن چندر سلمیٰ کو کھانا لگوانے کے لئے کہتے ہیں۔ سلمیٰ جواب میں کہتی ہیں کہ "میں تو سمجھی تھی کہ آج رات یہاں پینے کی برسات چلے گی"۔ اور کرشن چندر کو "پینے کی برسات" کی ترکیب میں کہانی کا پلاٹ مضمر نظر آتا ہے۔ کہانی، جس کا عنوان "پینے کی برسات" ہی ہوگا —— یہ بات قابلِ غور ہے کہ اس وقت کرشن چندر سرمست ہی نہیں، بدمست تھے۔ پانچ بڑے پیگ چڑھا چکے تھے۔ لیکن ایسے میں بھی ان کی حاضر دماغی ملاحظہ ہو کہ انھیں کہانی کا پلاٹ فوراً سوجھ جاتا ہے —— یہ ایک ایسا کرشمہ تھا جس کی کوئی منطقی توجیہہ ممکن نہیں۔

ایں سعادت بزورِ بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

اب ذرا سلمیٰ صدیقی کی زبان سے سنئیے:

"وقت آہستہ آہستہ گذر رہا تھا۔ کرشن جی ہاتھ میں پتہ نہیں چوتھا، پانچواں یا نہ جانے کون سا جام لئے اِدھر سے اُدھر گھوم رہے تھے۔ ہنس رہے تھے۔ مذاق کر رہے تھے۔ ان کا چہرہ پھول کی طرح کھلا ہوا تھا۔ محفل پر نکھار آ رہا تھا۔ میں رسوئی گھر میں تھی۔ میرے پاس آکر بولے: "کھانا لگواؤ۔ بہت بھوک لگ رہی ہے" —— "شکر ہے آپ کو کھانے کی سوجھی تو" میں نے روکھائی میں کہا: "میں تو سمجھی تھی کہ آج رات بس یہاں پینے کی برسات چلے گی۔"

"دھیمی آواز میں بولے: "ارے یار موڈ مت خراب کرو اپنا۔ اتنی بڑھیا پارٹی ہے کہ بس مزا آگیا —— اور ہاں، کیا بات کہی تم نے! پینے کی برسات! تو چلو اسی عنوان سے ایک کہانی لکھی جائے گی۔ اب تو ہنس دو۔ کھانا ذرا جلدی سے لگوا دو نا۔"[2]

● کرشن چندر پاکستانی افسانہ نگار حجاب امتیاز علی کی ایک کہانی پڑھتے ہیں تو اُن کا ردِّ عمل اتنا

---

[1] ڈاکٹر شانتی سروپ نشاط "کچھ بھولی بسری یادیں" کرشن چندر نمبر ۲۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۸۰ — ۸۲

[2] سلمیٰ صدیقی "آخری باب" "آدھے سفر کی پوری کہانی" راجپال اینڈ سنز دہلی ص ۱۲۴

شدید ہوتا ہے کہ خود بخود ایک کہانی ہو جاتی ہے۔ اور وہ اس کا عنوان بھی وہی رکھتے ہیں جو حجاب امتیاز علی کی کہانی کا تھا۔ یہ بات حیران کن ہے کہ کرشن چندر کو اپنے ایک معصر کی کہانی سے اپنی کہانی کا پلاٹ سوجھ جاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر کی چھٹی حس بات بات میں کہانی کا پلاٹ ڈھونڈ نکالتی تھی ـــــ ملاحظہ فرمائیے کہ کرشن چندر اپنے دوست مظہر امام کو اس بارے میں کیا لکھتے ہیں:

"چند دن ہوئے "داستان گو" لاہور میں "لاہور کی گلیاں" کے عنوان سے حجاب امتیاز علی کی ایک کہانی پڑھی۔ بے حد غصہ آیا۔ چنانچہ نتیجہ میں ایک اور کہانی ہو گئی۔ اس کا نام میں نے "لاہور کی گلیاں" ہی رکھا ہے۔ اگر آپ کو حجاب کی کہانی پڑھنے کا اتفاق ہوا ہو تو میری کہانی بھی ضرور پڑھئے گا۔ یہ کہانی "شاعر" (بمبئی) میں چھپے گی۔"[1]

- اب یہ آخری مثال:

سلمیٰ صدیقی، رحمان نیر، مدیر ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی سے ایک انٹرویو کے دوران کہتی ہیں:

"مجھے خود حیرت تھی کہ مجھ سے شادی کے بعد انھوں نے کبھی کسی دوسری عورت میں دلچسپی نہیں لی۔ لیکن حسن پرستی کا یہ عالم تھا کہ کوئی خوبصورت عورت دیکھی تو دیکھتے رہ گئے ـــــ اور ایک کہانی تیار کر لی گئی۔"[2]

گویا ایک حسین وجمیل عورت کو دیکھ کر ہی ان کا متلاطم اور مرتعش ذہن کہانی کی تخلیق کر لیتا تھا۔

یہ مثالیں اس بات کی روشن دلیل ہیں کہ کرشن چندر اکثر و بیشتر غیر متوقع اور بظاہر ناقابلِ اعتنا ماخذ سے بھی کہانیوں کے پلاٹ بلا تردد اور بلا تکلف اخذ کر لیا کرتے تھے۔ دراصل ان کا ذہن ہمہ وقت غیر شعوری طور پر کہانیوں کی ٹوہ میں رہتا تھا۔ وہ رات کو بھی نیند سے بیدار ہوتے رہتے اور جو موزوں خیال ان کے ذہن سے گذرتا۔ اُسے فوراً ضبطِ تحریر میں لے آتے۔ اس بارے میں اعجاز صدیقی، مدیر ماہنامہ "شاعر" بمبئی لکھتے ہیں:

"وہ راتوں کی نیند قسطوں میں پوری ہوتی۔ کمرے میں کھڑکھڑاہٹ ہوتی تو جاگ جائے

---

[1] کرشن چندر کا مکتوب، مورخہ ۱۹۵۸-۱۱-۱۶، بنام مظہر امام۔ "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۵۲۳

[2] رحمان نیر۔ کرشن چندر ـــــ بیوی اور دوستوں کی نظر میں۔ (انٹرویو) " " " " ص ۳۹

کرشن چندر اُٹھے ہوئے ہیں۔ کبھی الماری کھول کر پٹنہ میں ڈال لیا۔ کبھی وہ۔ جب سگریٹ پیتے تھے تو سگریٹ سُلگا کر دو چار کش لے لئے۔ کچھ یاد آگیا تو کاغذ پر نوٹ کر لیا۔ پھر سو گئے۔ مگر حسبِ معمول صبح پانچ بجے پھر بیدار۔[1]

اور یہ سلسلہ اسی طرح جاری رہتا۔ اور کرشن چندر کے تخلیقی سوتے، جن سے ان کے افسانے چشمے کے پانی کی طرح اُبلتے رہتے تھے، کبھی خشک نہ ہو پاتے تھے ——— کہانیوں کے بنیادی خیال کرشن چندر کے افسانہ ساز ذہن کی بھٹی میں پکتے رہتے۔ ان کے پلاٹوں کے ہیولے تشکیل پاتے رہتے اور واضح شکل اختیار کرتے رہتے۔ افسانوں کی جزئیات ایک مخصوص ترتیب اور تسلسل سے اکٹھا ہوتی رہتیں، اور پھر اچانک وہ گھڑی آن پہنچتی، جب وہ اپنے افسانے کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنے کے لئے بیتاب ہو جاتے، تخلیہ ڈھونڈتے اور آناً فاناً لکھ کر فارغ ہو جاتے ——— دو ایک مثالیں پیش ہیں:

● یہ ماہ اگست ۱۹۳۹ء کا واقعہ ہے۔ کرشن چندر کو اپنی ادبی زندگی کا آغاز کئے بمشکل دو تین سال ہی ہوئے تھے اور ابھی اُنھوں نے آل انڈیا ریڈیو لاہور میں ملازمت بھی اختیار نہیں کی تھی کہ وہ اپنے دوست اور مشہور طنز و مزاح نگار کنہیا لال کپور کے ہمراہ سیر و تفریح کے لئے پہلگام جاتے ہیں اور وہاں قیام کے لئے اپنا خیمہ ایک الگ مقام پر نصب کرتے ہیں ——— ایک دن جب چھاجوں پانی برس رہا تھا، کرشن چندر یکلخت کنہیا لال کپور سے کہتے ہیں کہ آپ گھنٹہ بھر کے لئے خیمہ سے باہر چلے جائیں تاکہ جو کہانی میرے ذہن میں ہے اسے صفحۂ قرطاس پر اُتار لوں ——— اس وقت وہ کنہیا لال کپور پر اپنی افسانہ نگاری کا یہ سربستہ راز بھی افشا کرتے ہیں کہ میں کہانی دو ہی صورتوں میں لکھ سکتا ہوں یا تو کوئی حسین و جمیل عورت میرے رُو برو بیٹھی ہو یا پھر مجھے مکمل خلوت حاصل ہو۔ اگر ان دونوں شرائط میں سے کوئی بھی پوری نہیں ہوتی تو میں کہانی لکھنے سے قاصر رہتا ہوں ——— کنہیا لال کپور ادھر اُدھر گھنٹہ بھر گذار کر خیمے میں واپس لوٹتے ہیں تو کرشن چندر انھیں اپنا مشہور افسانہ "ننھے کی موت" سناتے ہیں جو اُنھوں نے اُن کی غیر موجودگی میں لکھا تھا ——— اب یہ واقعہ کنہیا لال کپور کے الفاظ میں پڑھئے:

"اگست ۱۹۳۹ء میں ہم دونوں پہلگام گئے۔ اس وقت تک کرشن چندر کے دو مجموعے "طلسمِ خیال" اور "نظارے" چھپ چکے تھے اور ادبی حلقوں میں اُن کی بڑی قدر و منزلت

---

[1] اعجاز صدیقی "حرفِ آخر" کرشن چندر نمبر، ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۱۰۲

تھی۔ پہلگام میں ہم نے ایک الگ تھلگ مقام پر اپنا خیمہ نصب کیا۔ یہاں ہم ایک ماہ کے قریب رہے۔ قیامِ پہلگام کا ایک واقعہ قابلِ ذکر ہے۔

ایک دن موسلادھار پانی برس رہا تھا۔ کرشن چندر کہنے لگے: "کیا تم صرف ایک گھنٹہ کے لئے خیمے سے باہر جا سکتے ہو؟" ——— "اس برستے پانی میں؟" ——— "ہاں" ——— "مگر کیوں؟" ——— "مجھے ابھی ابھی افسانہ لکھنے کے لئے ایک موضوع سوجھا ہے۔ اگر تم چلے جاؤ تو میں اُسے قلم بند کر لوں" ——— "آپ اُسے میری موجودگی میں بھی لکھ سکتے ہیں" ——— "ناممکن۔ میں صرف دو حالتوں میں افسانے لکھ سکتا ہوں۔ جب میں اکیلا ہوں یا جب کوئی نہایت خوبصورت لڑکی یا عورت میرے سامنے بیٹھی ہو" ——— "اس کا مطلب ہے مجھے جانا پڑے گا" ——— "میں بڑا شکر گذار ہوں گا"

میں بازار کی طرف چلا گیا، جہاں ایک ہوٹل میں بیٹھ کر چائے اور سگریٹ پیتا رہا۔ ایک گھنٹہ کے بعد جب میں لوٹا۔ انھوں نے ایک نہایت خوبصورت افسانہ پڑھ کر سنایا اور کہا: "اگر تم خیمے سے باہر نہ جاتے یہ کبھی نہ لکھا جاتا"[۱]

اس افسانے کا عنوان "نغمے کی موت" تھا، جو ان کے اسی نام کے افسانوں کے مجموعے میں شامل ہے۔ اس واقعہ سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ کہانی کرشن چندر کے ذہن میں تشکیل پاتی رہتی اور جب اُس کے خطوط اور خدوخال مرتب ہو جاتے تو وہ فوراً تنہائی کے طالب ہوتے، تاکہ کہانی قلم بند کر لیں۔

● کرشن چندر پر کہانی نازل ہوتی تو وہ اُسے بلا تاخیر لکھ کر فراغت پانا چاہتے تھے۔ اس سے انھیں راحت ملتی تھی۔ ذہنی سکون ملتا تھا ——— اگر لکھنے کے لئے انھیں تخلیہ نہ ملتا تو بہت اُلجھن ہوتی۔ کربِ اضطراب ہوتا۔ لکھنے بیٹھتے تو ختم کرکے ہی دم لیتے۔ لکھ کر کبھی نظرِ ثانی نہ کرتے۔ جو لکھ دیا سو حرفِ آخر ہو گیا ——— کرشن چندر زود نویس تھے اور بسیار نویس بھی۔ کنہیا لال کپور، کرشن چندر کو اُن کی زود نویسی کا ایک واقعہ یاد دلاتے ہیں جب وہ گھنٹے بھر کے مختصر سے وقت میں ایک شاہکار افسانہ لکھ کر فارغ ہو گئے تھے ——— ملاحظہ ہو:

"تین سال ہوئے ایک دن تم سے ملنے آیا تھا۔ تم نے بڑی بے رُخی کے ساتھ میرا استقبال کیا۔ دریافت کرنے پر پتہ چلا، تم "ادبی دُنیا" کے سالنامہ کے لئے ایک افسانہ لکھنے کا ارادہ کر رہے تھے کہ اتنے

---

[۱] کنہیا لال کپور "رہے گا دیر تک ماتم ہمارا" افسانہ نمبر۔ ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی۔ ص ۳۹

> میں میں آ پہنچا۔ تم نے مجھے ڈرائنگ روم میں رسالوں کی ورق گردانی کے لئے کہا اور خود دوسرے کمرے میں چلے گئے۔ ایک گھنٹہ بعد جب باہر آئے، تمھارے ہاتھ میں دس بارہ اوراق تھے۔ تم بہت خوش نظر آتے تھے۔ رسمی تمہید کے بغیر تم نے مجھے افسانہ پڑھ کر سنانا شروع کر دیا۔ اُس کا عنوان تھا "جنت اور جہنم"۔ میں یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ تم نے وہ افسانہ ایک مختصر نشست میں لکھا تھا اور لکھتے وقت کسی لفظ یا سطر کو قلم زد نہیں کیا تھا"[1]

اکثر اوقات کرشن چندر طویل سے طویل افسانہ ایک ہی نشست میں مکمل کر لیتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ جس طرح مختصر افسانہ ایک ہی نشست میں پڑھا جانا چاہیئے، اسی طرح اسے ایک ہی نشست میں قلم بند بھی کیا جانا چاہیئے۔ انھوں نے اپنے کئی لازوال شاہکار مثلاً "کالو بھنگی"، "ان داتا"، "مو بی" وغیرہ ایک ہی نشست میں لکھے۔ لیکن بعض اوقات وہ ایک ہی نشست میں افسانہ مکمل نہیں کر پاتے تو دوسری نشست میں اسے مکمل کر دیتے تھے۔ چنانچہ اس بارے میں وہ اپنے ایک خط میں قدوس صہبائی کو لکھتے ہیں کہ "سوچ رہا تھا کہ خط کے ہمراہ افسانہ بھی بھیج دوں۔ لیکن افسانہ ابھی تک مکمل نہیں ہُوا۔ پانچ چھ صفحے لکھ رکھے ہیں۔ بالعموم یوں نہیں ہوتا۔ ایک ہی نشست میں افسانہ لکھ ڈالتا ہوں"[2]۔۔۔ زود نویسی کا اطلاق ان کے ناولوں پر بھی ہوتا ہے۔ اُنھوں نے اپنا اوّلین شاہکار ناول "شکست" بائیس دن میں گلمرگ کے ایک ہوٹل کی تنہائی میں یکسوئی سے لکھا اور اپنے ناشر کے حوالے کر دیا۔ اپنا ایک اور مشہور ناول "ایک گدھے کی سرگذشت" انھوں نے صرف دس روز میں لکھا ——— وہ اکثر اوقات ایک دن میں ایک سے زیادہ افسانے بھی لکھ لیتے تھے۔ ان کا فکری عمل اس قدر تیز تھا، پروازِ تخیّل اس قدر بلند تھی کہ وہ دس پندرہ صفحات انتہائی سرعت کے ساتھ بے تکان لکھ دیتے تھے۔ افکار کا سیلِ رواں کہیں رُکتا تھمتا معلوم نہ ہوتا تھا۔ پھر کیونکہ وہ زبان کی قلمرو کے فرمانروا تھے، الفاظ ان کے افکار کا ہمیشہ ساتھ دیتے تھے۔ اور دمِ تحریر گویا قطار باندھے ان کی خدمت میں حاضر رہتے تھے ——— اس قدر برق رفتاری کے ساتھ وہ غیر معمولی صنّاعانہ صلاحیتوں کے مالک بھی تھے۔ وہ جُملوں کو موتیوں کی لڑیوں کی طرح یوں پروتے چلے جاتے تھے کہ زبان و بیان کا حُسن اپنی تمام تر آب و تاب کے ساتھ قائم رہتا تھا۔ ان کی زبان میں غضب کی شیرینی اور حلاوت تھی، رچاؤ اور گھلاوٹ تھی۔ دلکشی اور رنگینی تھی، جو قاری کو اپنی سحر کاری سے فوراً متاثر کرتی تھی۔

---

[1] کنہیا لال کپور "لاہور سے ماسکو تک" کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۶۴

[2] قدوس صہبائی "کرشن چندر۔ چند یادیں" "کرشن چندر ایڈیشن، مکتبہ "افکار" کراچی۔ ص ۴۲

کرشن چندر حسبِ معمول صبح دم پانچ بجے نیند سے بیدار ہوتے۔ اُن کے کھانسنے کھنکارنے کی آواز سُن کر سلمیٰ بھی نیند سے بیدار ہو جاتیں اور کرشن چندر کو نہا دھو کر، صاف سُتھرے کپڑے پہنے صوفے پر تکیوں کا سہارا لئے لکھتے ہوئے پاتیں ـــــ جلد ہی چائے تیار کر کے ایک ٹرے میں پیش کرتیں۔ وہ چائے کی چُسکیاں بھی لئے جاتے، افسانہ بھی لکھے جاتے۔ فون کی گھنٹی بجتی تو اُٹھ کر فون بھی سُنتے۔ اور پھر لکھنے میں مصروف ہو جاتے۔ ان کے خیالات کا تسلسل بالکل نہ ٹوٹتا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان کے ذہن کی کئی پرتیں، کئی تہیں تھیں، جو مختلف سطحوں پر کام کرتی رہتی تھیں۔ لکھ چکتے، تو راحت محسوس کرتے، گویا دل و دماغ سے کوئی بارِ گراں اُتر گیا ہو۔ مرتعش ذہن سکون پذیر ہو گیا ہو۔ ـــــ تحریر مختصر ہوتی تو فرطِ شوق سے سلمیٰ کو پڑھ کر سُناتے۔ طویل ہوتی تو اُنھیں پڑھنے اور رائے معلوم کرنے کو دے دیتے۔

یہ کرشن چندر کا وہ طریقۂ کار تھا جس پر وہ تاحیات کاربند رہے۔

کرشن چندر اپنے بلند مقام کے باوجود اپنے فن کے بارے میں منکسر اور حلیم تھے۔ اُنھوں نے کبھی اس بارے میں ڈوں کی نہ لی۔ کبھی بلند بانگ دعوے نہ کئے۔ کبھی خود کو کسی اور دُنیا کا باسی نہ گردانا ـــــ اوروں کی کہانیاں شوق سے سُنتے۔ ناپسند کرتے تو خاموش رہتے۔ پسند آتیں تو جی بھر کر داد دیتے، ہمّت اور حوصلہ بڑھاتے ـــــ لیکن اپنے فن کے بارے میں چُپ سادھے رہتے۔ یہ اُن کا خاصہ تھا۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ جن کو اپنے فن کے بارے میں رائے دینے کا اہل سمجھتے، ان سے اپنی تخلیقات کے بارے میں رائے طلب کرتے اور اگر ان کا مشورہ مدلّل اور وزنی ہوتا تو بلا تردّد قبول کرتے اور اپنی تحریر میں ردّ و بدل کرنے سے بھی ہرگز نہ ہچکچاتے ـــــ اس بارے میں اپنی "فنی عظمت" کا احساس کبھی اُن کے آڑے نہ آتا۔ اسے ان کی عالی ظرفی کہنا چاہیئے کہ اپنے فن کے بارے میں اُن کا رویّہ سخت اور بے لچک نہ تھا ـــــ کرشن چندر، محمد طفیل، مُدیر "نقوش" لاہور کو اپنے ہاں کھانے پر مدعو کرتے ہیں۔ کھانے سے فارغ ہو کر ان کی ضیافتِ طبع کے لئے اپنی دو ایک غیر مطبوعہ تخلیقات پڑھ کر سُناتے ہیں اور ان کی رائے طلب کرتے ہیں۔ محمد طفیل دورانِ سماعت مختلف مقامات پر اپنے اعتراضات بیان کئے جاتے ہیں، جنھیں سُن کر کرشن چندر خاموش رہتے ہیں۔ لیکن غور و فکر کے بعد اپنی اگلی ملاقات میں انھیں بتاتے ہیں کہ اُن کی رائے صائب تھی اور ان کے مشورے کے مُطابق اُنھوں نے اپنی تحریر میں تبدیلی کر دی ہے ـــــ اور محمد طفیل اس بات پر خوش ہی نہیں، نازاں دکھائی دیتے ہیں کہ کرشن چندر ایسے عالی المرتبت ادیب نے نہ صرف ان کی رائے طلب کی بلکہ قبول بھی فرمائی۔ یہ امر ان کے لئے حیران کُن تھا کہ کرشن چندر اپنے فن کے بارے میں کسی غلط فہمی یا خوش فہمی میں مبتلا نہ تھے ـــــ ملاحظہ فرمائیں:

"اس کے بعد اُنھوں نے مجھے مختلف ادیبوں کے چھوٹے چھوٹے اسکیچ سُنائے، جو بڑے

پیارے تھے اور اپنی جگہ شخصی اور فنی مُطالعہ کا حسین امتزاج۔ ان کے بارے میں اُنھوں نے میری رائے پوچھی۔ میری رائے ہی کیا ہوتی۔ بہر حال دیر تک سر دُھنتا رہا۔ لیکن اس کے ساتھ مجھے جہاں کہیں اعتراضات تھے، وہ بھی عرض کر دیے۔ اس وقت تو کرشن چندر خاموش رہے مگر دُوسری ملاقات پر بتایا کہ میں نے آپ کی باتوں پر غور کیا تو وہ مجھے معقول نظر آئیں۔ اس لئے میں نے اسکیچوں میں آپ کی رائے کے مُطابق تبدیلی کر لی ہے۔ اس واقعہ سے میں بے حد خوش ہُوا۔ خوشی والی بات یہ نہ تھی کہ اُنھوں نے اس ناچیز کی گذارشات کو قبول کیا تھا بلکہ یہ کہ کرشن چندر اتنا بڑا ادیب ہو کر کسی غلط فہمی میں مُبتلا نہیں۔ —— فن کی لگن میں وہ مجھ ایسے عام سے آدمی کی بات پر بھی کان دھرتے ہیں۔ یہ اتنی بڑی خوبی ہے جو سب کے لئے قابلِ تقلید ہونی چاہیئے۔ مگر کوئی ایسا دل گُردہ لائے کہاں سے؟"[۱]

پھر کرشن چندر اپنے معزز مہمان کو اپنا ایک افسانہ پڑھ کر سُناتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ اُنھوں نے اس کا اختتام دو طرح سے کیا ہے۔ اور ان کی رائے طلب کرتے ہیں کہ کون سا انجام بہتر رہے گا۔ غور کرنے پر محمّد طفیل اُنھیں اپنی رائے پیش کرتے ہیں تو کرشن چندر ان سے اتّفاق رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ اس پر کرشن چندر اور محمّد طفیل دونوں خوش ہو جاتے ہیں —— کرشن چندر اس لئے کہ ان کے انتخاب کی توثیق ہو گئی اور محمّد طفیل اس لئے کہ کرشن چندر نے نہ صرف انھیں ان کی رائے مانگنے کا اعزاز بخشا بلکہ ان کی رائے سے اتّفاق بھی کیا —— ملاحظہ ہو:

> "افسانہ سُنا چکنے کے بعد اُنھوں نے کہا کہ میں نے اس افسانے کا اختتام ایک اور طرح سے بھی کیا ہے۔ وہ بھی سُن لیجئے اور پھر بتائیے کہ ان دونوں میں سے کون سا اختتام بہتر ہے۔ سننے کے بعد میں نے اپنی رائے کا اظہار کر دیا۔ اتّفاق کی بات کہ ہم دونوں کی رائے ایک تھی۔ اس لئے کرشن چندر بھی مُطمئن ہو گئے اور میں بھی خوش ہو گیا۔"[۲]

اس بارے میں یہ خیال رہے کہ کرشن چندر کسی ہما شما سے اپنے فن کے بارے میں رائے طلب نہیں کرتے تھے، کہ ہر کوئی ادبی اور فنّی معاملات میں رائے دینے کا اہل نہیں ہوتا۔ یہ سعادت بس کسی کسی کے ہی حصّہ میں آتی ہے —— محمّد طفیل برِصغیر کے ناشرین میں خصوصی اور امتیازی مقام رکھتے تھے اور ادب پر

---

[۱] [۲] محمّد طفیل "کرشن چندر" مضمون "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۳۶۳

بھی اچھی نظر رکھتے تھے۔ وہ اس معاملے میں رائے دینے کے اہل تھے۔ کرشن چندر نے دونوں یاران کا مشورہ اس لئے قبول کیا کہ ان کی رائے صائب اور قابلِ قبول تھی ——— ورنہ کرشن چندر اپنے فن کے بارے میں کسی طرح کی مصالحت (COMPROMISE) اور رواداری کے قائل نہ تھے۔

تخلیقی طریقۂ کار افکار کو "اظہار" سے ہمکنار کرتا ہے ——— "اظہار" الفاظ کا مرہونِ منت ہوتا ہے، جو افکار کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال دیتے ہیں ——— کسی کیفیت یا تاثر کو بے کم و کاست بیان کر دینا قریب قریب ناممکن العمل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اظہارِ خیال میں بڑی کاوش اور عرق ریزی کرنا پڑتی ہے۔ اس کاوش میں جس قدر کامیابی حاصل ہوتی ہے، اسی حد تک اور اسی معیار سے فنکار کے کمالِ فن کا درجہ متعین ہوتا ہے۔ کرشن چندر کو چونکہ زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے، اس لئے وہ اپنے جذبات اور احساسات کی عکاسی بطریقِ احسن کرنے کی استعداد رکھتے ہیں ——— اسی میں ان کی فنی صناعی کا رازِ پنہاں ہے۔

تخلیقی طریقۂ کار کے بعد ہم کرشن چندر کی زبان اور اسلوبِ بیان کو لیں ——— کرشن چندر کی زبان بہت سلیس اور شستہ و رفتہ ہے۔ کوثر و تسنیم میں دُھلی ہوئی صاف شفاف زبان، موتیوں کی طرح چمکتی دمکتی زبان۔ اسی زبان کے سہارے انھوں نے حیاتِ انسانی کے ہر جذبے کو لطیف سے لطیف اور شدید سے شدید انداز میں نہایت خوش اسلوبی اور فنی صناعی سے پیش کیا ہے۔ اُن کے الفاظ چھوٹے چھوٹے، عام فہم اور جملے عام طور پر سادہ اور اکہرے ہوتے ہیں۔ وہ ادق اور مفرس و معرب الفاظ سے گریز کرتے ہیں۔ طول طویل جملے ان کی نوکِ قلم پر نہیں آتے ——— کرشن چندر کے پاس الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ پھر وہ اظہارِ مطالب کے لئے الفاظ کو مختلف انداز سے برتنے میں بھی یکتا ہیں۔ بعض ناقدین نے انھیں بجا طور پر "خوبصورت الفاظ کا شہنشاہ" کہا ہے ——— عادل رشید اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "کرشن چندر کے پاس حسین اور خوبصورت الفاظ کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے جو ہم میں سے کسی ادیب کے پاس نہیں ہے۔ اور وہ اُسے اسی خوبصورتی کے ساتھ خرچ کرنا بھی جانتا ہے، جو ہم سے بہت سے ادیب نہیں جانتے۔ ہمیں اور دوسرے ادیبوں کو خوبصورت الفاظ کے لئے سر کھپانا پڑتا ہے اور کرشن چندر کو اس کی قطعاً تکلیف نہیں کرنی پڑتی۔ وہ خوبصورت الفاظ کا شہنشاہ ہے۔ وہ جاگیر ہیں اس کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خوبصورت الفاظ اس کی میراث ہیں، جو اس کے لئے مخصوص ہیں۔"[۱]

---

[۱] ڈاکٹر احمد حسن "کرشن چندر کا آرٹ اور تکنیک"۔ "کرشن چندر نمبر" ۱۹۶۷ء ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۱۴۳

وارث علوی اس امر کی تائید ان الفاظ میں کرتے ہیں :

"کرشن چندر کے مضراب کا ہلکا سا لمس ایک لفظ سے ہزار سُر پیدا کرتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اظہار و بیان کی خراد پر چڑھا ہُوا اُردو کا لفظ آوازوں کی ایک دُنیا کو اپنے بطن میں لئے ہوئے ہے۔ ہر لفظ ایک سُر بہار ہے اور کرشن زبان کا سب سے بڑا نغمہ زن ہے۔"[1]

ڈاکٹر محمد حسن اس بارے میں اپنی رائے کا اظہار یُوں کرتے ہیں :

"ابوالکلام آزاد اور رشید احمد صدیقی کے بعد لفظوں کا سب سے بڑا جادُوگر کرشن چندر تھا، جس کے قلم سے نکلنے والا ہر لفظ نو دے اُٹھتا تھا۔ کرشن چندر کے لئے لفظ کبھی کھیل نہیں رہے۔ ان گنت پرتیں اور بے شمار تہیں رکھنے والے نگینے تھے جنھیں وہ ایک ماہر فن مرصّع ساز کی طرح طرح طرح سے برتتے تھے۔ ان سے ہزاروں رنگ برنگے مرقعے بناتے تھے۔ ان سے شعاعیں پیدا کرتے تھے۔ خیال کے ایسے ایسے مرکبات بناتے بگاڑتے تھے کہ افسانہ یا مقالہ کسی سائنس دان کا عمل معلوم ہوتا تھا۔"[2]

کرشن چندر کا ذہن شیشے کی طرح صاف شفاف ہے۔ جس کی جھلک ان کی تحریروں میں قدم قدم پر ملتی ہے کہ ان میں کوئی اُلجھاؤ اور پیچیدگی نہیں ———— تحریر کی معراج یہ ہے کہ قاری کا ذہن بلا تردد مصنف کے فکر کی تہہ تک جا پہنچے۔ اور یہ تبھی ممکن ہے جب مُصنف خود اپنے خیالات کے ہر پہلو اور اپنے تصوّر کے ہر رنگ کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنے کی صلاحیت اور اہلیت رکھتا ہو۔ کرشن چندر اس میزان قدر پر پُورے اُترتے ہیں اور ان کی صلاحیتیں اس بارے میں مُسلّمہ ہیں۔

زبان کے بعد پیرایۂ بیان یا اسلوب بیان کی باری آتی ہے مشہور نقاد سیّد احتشام حسین نے ادب میں پیرایۂ بیان کی اہمیّت کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے :

"فن میں وسیلۂ اظہار کی اہمیّت اتنی ہی ہے جتنی مواد اور موضوع کی۔ بلکہ اس میں تو

---

[1] وارث علوی "کرشن چندر کی افسانہ نگاری" "جواز" مالیگاؤں۔ مئی ۱۹۷۶ء۔ ص ۱۵۳

[2] ڈاکٹر محمد حسن "کرشن چندر کو آخری سلام"۔ کرشن چندر نمبر "ماہنامہ" شاعر "بمبئی ص ۳۵

ایسا جادو ہے کہ کبھی کبھی یہ مواد کی سطحیت کا بردہ پوش بن جاتا ہے۔ اور زبان و بیان کے رسیا اسی کے چند گھونٹ پی کر مست ہو جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ تو تنہا اسلوب پر عمارت کھڑی کی جا سکتی ہے، نہ اس کو نظر انداز کر سکتے ہیں۔[1]

پیرائیہ بیان یا اسلوب کا ذکر کرتے ہوئے پیٹی سن نے کہا ہے: ''قابلِ توجہ بات یہ نہیں کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں، بلکہ یہ کہ ہم کس طرح کہہ رہے ہیں'' ـــــ کارلائل نے لکھا ہے: ''اسلوب کسی ادیب کا کوٹ نہیں کہ جب چاہا اُتار دیا، جب چاہا پہن لیا۔ یہ انسان کی جلد سے مشابہ ہے۔'' ـــــ اسلوب طرزِ فکر اور پیرایۂ بیان کے امتزاج کا نام ہے۔ وہ کیا چیز ہے کہ جسے پڑھ کر ہم کہتے ہیں کہ یہ نثر مولانا ابوالکلام آزاد کی ہے یا یہ نثر رشید احمد صدیقی کی نہیں ہو سکتی ـــــ یا یہ شعر میر تقی میر کا ہے یا یہ شعر غالب کا نہیں ہو سکتا ـــــ دراصل یہی شخصیت ہے، یہی اسلوب ہے۔ اسلوب جسم ہے اور فکر رُوح۔ فکر کے بغیر کوئی اسلوب ممکن نہیں۔ اسلوب کے لئے فکر کی انفرادیت اساسی چیز ہے۔ فکر و بیان کی انفرادیت جب تحریر کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال دیتی ہے تو اسلوب یا اسٹائل پیدا ہوتا ہے۔ اسلوب سے مصنّف کی شخصیت جھلکتی ہے۔

اسلوب یا اسٹائل محض موضوع کی زیبائش اور آرائش نہیں ـــــ اسلوب ایک وسیلہ ہے جو موضوع یا مضمون کو فن میں تبدیل کرتا ہے۔ اس لئے فنکار کا طریقۂ اظہار یا پیرایۂ بیان سے واقف ہونا اور اظہار کے مختلف پیرایوں پر عبور حاصل کرنا ضروری ہے ـــــ علاوہ ازیں فنکار کے لئے اچھا انشا پرداز ہونا بھی ضروری ہے۔ موضوع کتنا ہی دل چسپ اور جاذب ہو، اس کی ترتیب کتنی ہی فنّی ہو لیکن اظہار کے لئے مناسب زبان کا استعمال نہ کیا جائے تو اپنے تمام تر فنّی محاسن کے باوجود افسانہ شاہکار یا کامیاب تخلیق کا درجہ نہیں پا سکتا ـــــ کرشن چندر کو زبان اور پیرایۂ بیان پر قدرتِ کاملہ حاصل ہے۔ پھر وہ فکر میں بھی منفرد ہیں۔ فن کے سب اسرار و رموز سے واقف ہیں۔ اس لئے وہ صاحبِ اسلوب انشا پرداز ہیں ـــــ اُن کا طرزِ تحریر بس انہی کا ہے۔ وہ کسی کے مقلد ہیں اور نہ ان کا کوئی مقلد ہو سکتا ہے۔ ـــــ ان کے اسلوب کے تعلق سے ڈاکٹر صفدر آہ لکھتے ہیں: ''کرشن کا اسٹائل تو اُردو کا وہ اعجاز ہے، جو نہ کرشن چندر سے پہلے کسی افسانہ نگار میں دیکھا گیا اور نہ اُس کے بعد آج تک نظر آیا۔''[2] ـــــ ڈاکٹر صادق اس بارے میں یوں لکھتے ہیں:

---

[1] سید احتشام حسین: ''کرشن چندر۔ کچھ تاثرات'' ''کرشن چندر اور اُن کے افسانے'' مرتّب: ڈاکٹر پرویز۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ ص ۳۴

[2] ڈاکٹر صفدر آہ: ''ادب نکھار'' ''کرشن چندر نمبر'' اگست ستمبر ۱۹۷۷ء، مئو ناتھ بھنجن۔ ص ۳۶

"ان کے اسلوب میں تازگی اور حُسن کی وہ کیفیات ہوتی ہیں، جو انھیں اپنے دیگر معاصروں سے علاحدہ کر کے اُردو افسانے کا سب سے بڑا شاعر قرار دیتی ہیں۔" [1] ـــــ کرشن چندر کے اسلوب کے اجزائے ترکیبی میں ہم مندرجہ ذیل عناصر کو شامل کر سکتے ہیں :

لطافتِ بیان ـــــ منظر نگاری ـــــ طنز و مزاح ـــــ جزئیات نگاری ـــــ
تشبیہات اور استعارے ـــــ کردار نگاری ۔

ان سب عناصر کی آمیزش سے جو مرکب بنتا ہے، وہ کرشن چندر کو بہ لحاظ صاحبِ اسلوب انشا پرداز کے فنکاروں میں سرِ فہرست لاکھڑا کرتا ہے۔ ہم ان کی تحریروں کو جُوں جُوں پڑھتے چلے جاتے ہیں، ہم پر یہ حقیقت کھُلتی چلی جاتی ہے کہ ان میں سے ہر عنصر کو کرشن چندر نے کچھ اس طرح جلا بخشی ہے کہ وہ اپنی مخصوص جگہ پر گوہرِ آبدار بن گیا ہے۔ ان عناصر کے مجموعی تاثر سے ان کی زبان کھل اٹھتی ہے۔ اُسے تب و تاب ملتی ہے۔ رفعت اور سوز و نبیت ملتی ہے۔ گہرائی اور گیرائی ملتی ہے۔ رنگینی، رعنائی اور شعریت ملتی ہے۔ انسانی جذبات و احساسات کے ہر پہلو کی عکاسی کی استعداد ملتی ہے۔ اور اس طرح زبان اور اسلوبِ بیان کرشن چندر کے فن کی اساس بن جاتے ہیں۔

کرشن چندر کی زبان اور اسلوب بیان کے مختلف رنگوں کو ہم بہت وضاحت کے ساتھ ان کے افسانوں کے تجزیاتی مُطالعہ میں دیکھ سکتے ہیں۔

●

---

[1] ڈاکٹر صادق "ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ" اُردو مجلس دہلی۔ ص ۱۴۳

# رومانی حقیقت نگاری

## زندگی کے موڑ پہ ـــــــ بالکونی

کرشن چندر کے فن کے پہلے دور کو ہم ان کی "رومان نگاری" کا دور کہہ سکتے ہیں۔ یہ دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۰ء تک رہا۔ اس دور میں اُن کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "طلسمِ خیال" ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا اور دوسرا مجموعہ "نظارے" ۱۹۴۰ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ اس مجموعے کے ساتھ ہی ان کی "رومان نگاری" کا دور ختم ہو گیا ـــــــ انھوں نے اپنے افسانوں کے تیسرے مجموعے "زندگی کے موڑ پر" سے، جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا تھا، "حقیقت نگاری" کی وادی میں قدم رکھا۔ یہ مجموعہ ان کے تین طویل افسانوں "زندگی کے موڑ پر"، "گرجن کی ایک شام" اور "بالکونی" پر مشتمل ہے۔ کرشن چندر کے فن میں یہ موڑ بہت اہم اور دور رس نتائج کا حامل ہے ـــــــ پیشتر اس کے کہ ہم اس بارے میں پیش رفت کریں "رومان نگاری" اور "حقیقت نگاری" کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔

"رومان" کا لفظ "رومانس" سے اخذ کیا گیا ہے، جو رومن زبان کا لفظ ہے ـــــــ رومانیت کے جو عناصر ترکیبی ہیں، وہ کم و بیش اُردو ادب کے ہر دور اور اس کی ہر صنف میں پائے جاتے ہیں۔ حسرتناکی، آرزومندی، مہم جوئی، جنگ و جدل، تلاشِ حسن، خیالی دُنیاؤں کی سیر اور ما فوق الفطرت عناصر کی جلوہ سامانیاں رومانی ادب کا لازمی جزو ہیں۔ شاندار عہدِ ماضی کا جاہ و جلال اور شان و شکوہ، انقلاب کی رجز خوانیاں، عشق کی جولانیاں اور تخیل و تصور کی نادرہ کاریاں، ان سب نے ہمارا رومانی ادب سجا سنوارا اور آراستہ پیراستہ دکھائی دیتا ہے ـــــــ اُردو کے رُومانی افسانہ نگاروں کے ہاں حد سے زیادہ جمال پرستی، تخیل پرستی، سطحیت اور ماورائیت پائی جاتی ہے۔ اُنھوں نے عورت کو ایک فلسفہ بنا کر پیش کیا ہے۔ درحقیقت عورت ان کے اعصاب پر سوار معلوم ہوتی ہے۔ ان کے فن کا مرکز و محور عورت کا حسن، شباب اور محبت ہے۔ عورت کی محبت ان کے نزدیک خلاصۂ کائنات ہے۔ اور وہ غمِ دوراں سے کہیں زیادہ غمِ جاناں کے اسیر دکھائی دیتے ہیں۔ ـــــــ اسی بات کو ملحوظ رکھتے ہوئے مشہور نقاد محمد حسن عسکری لکھتے ہیں کہ "ہمارے ہاں رومانیت کا

صرف ایک مفہوم ہے جس میں اس لفظ کو بولا اور سمجھا جاتا ہے اور اُردو افسانوں کو دیکھتے ہوئے یہ کچھ بے جا بھی نہیں ہے اور وہ مفہوم ہے "چھچھلا پن، سطحیت، زندگی سے بے تعلقی، کھوکھلی تخیل پرستی، بے جان لفاظی، مجہول خیال آرائی"[1]

"رُومانیت" کی اس تشریح اور توضیح کے بعد آئیے ذرا دیکھیں کہ "حقیقت نگاری" سے کیا مراد ہے۔ حقیقت نگاری سے مراد اس زندگی کی عکاسی ہے "جو ہمارے گردوپیش دھڑکتی اور سانس لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ گویا جس کا تعلق حیات انسانی اور اس کے گوناگوں مسائل سے ہے۔ یعنی وہ زندگی جو اصلی، سچی اور حقیقی ہے اور جو تخیلاتی، تصوراتی اور ماورائی نہیں۔ اس طرح کی عکاسی کو فنی اصطلاح میں ہم "ارضیت" بھی کہتے ہیں —— صاف ظاہر ہے کہ حقیقت نگاری، رومانیت کی ضد ہے —— جب قدوس صہبائی، مدیر ہفتہ وار "نظام" بمبئی نے کرشن چندر سے اپنے افسانوں کی بابت ان کی رائے جاننا چاہی تو انھوں نے کہا "بھائی قدوس، تم اگر افسانے لکھنا ہی چاہتے ہو تو اس زندگی سے (سڑک کی جانب اشارہ کرتے ہوئے) اور قریب ہو جاؤ" قدوس اس بھید کو فوراً پا گئے۔ بس فن میں یہی "ارضیت" ہے، یہی "حقیقت نگاری" ہے —— کرشن چندر نے "حقیقت نگاری" کی وضاحت اپنے خطبۂ صدارت میں، جو انھوں نے ترقی پسند مصنفین کانفرنس، بھوپال کے افتتاحی اجلاس کے موقع پر پڑھا تھا، تفصیل سے کی ہے:

"ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہماری شاعری، اور ہماری افسانہ نگاری اور ہماری مضمون نگاری چند ایک کاوشوں کو چھوڑ کر ابھی تک آسمان سے نہیں اُتری ..... ہمارے ادب کی اصناف میں مجھے اپنے غریب گھروں کا نقشہ نہیں ملتا۔ اپنے کسانوں کے گیت نہیں ملتے۔ اپنے مزدوروں کی دن رات کی جان سوز کاوشیں نہیں ملتیں۔ اُس میں اُس مزدور عورت کی ٹوٹی ہوئی کنگھی کا ذکر نہیں ہے، جس کے دندانوں میں بال پھنسے ہوئے ہیں۔ اس "ڈبو کتے" کا ذکر نہیں ہے جسے منوہر اپنے ساتھ صبح سویرے ہل چلانے کے وقت کھیتوں میں اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ اُس میں اُس شوخ، نڈر، بے باک محبت کے گیتوں کا ذکر نہیں ہے، جو گاؤں کی عورتیں اپنے پیاروں کے لئے دوپہر کے وقت کھیتوں میں کھانا لے جاتے ہوئے، منڈیروں پر چڑھتے اُترتے گاتی ہیں۔ اس میں ان لباسوں کا ذکر نہیں ہے جن سے گوبر کی بُو آتی ہے۔ ہمارے ادب

---

[1] محمد حسن عسکری، "اُردو ادب میں ایک نئی آواز"، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۷۰،۴

میں کہیں ہاتھوں کے ساگ کا ذکر نہیں ہے۔ اس وقت ہمارے ادب کو بوٹے ختن اور گیسوئے تتار کی ضرورت نہیں، اسے ہاتھوں کے ساگ کی ضرورت ہے۔[1]

رومانیت اور حقیقت نگاری کی اس توضیح کے بعد اب ہم اس مقام پر پہنچ گئے ہیں کہ ان دونوں کے تعلق سے کرشن چندر کے ابتدائی دور کے فن کا جائزہ لے سکیں —— کرشن چندر کے افسانوں کے اولین دونوں مجموعوں "طلسمِ خیال" اور "نظارے" کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے قریب قریب تمام افسانوں پر ایک رومانی خواب آور فضا چھائی ہوئی ہے۔ اور یہ بات قدرتی بھی تھی کہ کرشن چندر نے اپنا لڑکپن اور جوانی کشمیر جنت نظیر کی روح افزا اور پُر عافیت آغوش میں گذارے تھے۔ اور وہاں کی فضا کی دل کشی، رنگینی اور رعنائی نے ان کے قلب و جگر پر انمٹ نقوش چھوڑے تھے، جو دمِ آخر تک اُن کے فن میں رہ رہ کر اُبھرتے رہے اور اُن کی نگارشات کے حسن کو دوبالا کرتے رہے —— کیونکہ کشمیر کے پس منظر میں رومانیت کرشن چندر کے لئے بالکل سامنے کی چیز تھی، اس لئے انھوں نے اُسے شدّ و مدّ اور ذوق و شوق سے اپنے فن کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اور وُہ ان کے افسانوں کے تار و پود میں تانے بانے میں رچ بس گئی۔ اسی لئے کرشن چندر کے اس دَور کے افسانے ایک رومانی اور ماورائی فضا میں ملفوف دکھائی دیتے ہیں۔ ان افسانوں میں کشمیر کے حسین، رنگین اور دلفریب قدرتی مناظر کی تصویر کشی ہے۔ کہساروں، مرغزاروں، آبشاروں اور چناروں کی کہانی ہے۔ خوبانیوں، آڑوؤں، شفتالوؤں، جردالوؤں، سیبوں اور مصری بھٹوں کا ذکر ہے۔ وہاں کے ندی نالوں، چشموں، جھرنوں اور جھیلوں کی منظر کشی ہے۔ اور اُن چندے آفتاب چندے ماہتاب، صبیح و ملیح دوشیزاؤں کے اچھوتے حسن کا ذکر ہے، جن کی سحر آفریں آنکھوں میں جھیلوں کی گہرائیاں ہیں، جن کے رُخساروں پر کشمیری سیبوں کی سُرخی اور شادابی ہے اور جن کے لانبے، سیاہ، گھنے، کولہوں تک گرتے ہوئے بالوں میں ہر کس و ناکس کو اپنی زُلفِ گرہ گیر کا اسیر بنا لینے کی دل کشی اور جاذبیّت ہے —— کرشن چندر نے اپنے جذبات اور احساسات کا اظہار شعریت سے معمور زبان اور بے مثل اسلوبِ بیان میں کیا ہے —— گویا کرشن چندر نے اپنی ذات میں کشمیر کے قدرتی اور بشری حسن کو سمو کر اُسے اپنے فن کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ چنانچہ وہ کشمیر کے رُومان انگیز قدرتی مناظر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میرے لڑکپن اور جوانی کے دن بڑے خوبصورت رنگوں سے معمور ہیں۔ کشمیر کی جھیلیں اور

---

[1] کرشن چندر: "اُردو میں ترقی پسند تحریک" (خاص نمبر ۱۹۴۹ء)، ماہنامہ "افکار"، بھوپال

آبشار، پہاڑ اور وادیاں، دھان کے کھیت اور زعفران کی خوشبو، گھٹا، عورت کی آنکھوں کی طرح برستی ہُوئی۔ اور برف کے گالے، سفید گلاب کی پتیوں کی طرح بکھر گئے۔ لوگوں نے دُھنک کے سات رنگ دیکھے ہوں گے۔ لیکن مَیں نے دُھنک کے اتنے رنگ دیکھے ہیں جو میری دو زندگیوں کے لئے کافی ہیں[1]۔"

لیکن اس دَور کے افسانوں میں جو ایک ماورائی اور غیر ارضی فضا میں لپٹے ہُوئے دکھائی دیتے ہیں۔ حیاتِ ارضی کی حقیقتوں اور اصلیتوں کی چاشنی نہیں۔ زندگی کی حرارت و حرکت نہیں، ارضیت نہیں، گویا ان میں زندگی کا آب و رنگ نہیں ——— اور کیونکہ یہ سب کچھ نہیں، ان میں وہ مقصدیت اور معنویت بھی نہیں جو ان کے فن کا طرّہ امتیاز ہے ——— کرشن چندر کے فن کا یہ ابتدائی دَور جلد ہی گذر گیا۔ وُہ رُومان پرستی کو پُورے طور پر تو خیر باد نہ کہہ سکے کہ روزِ اوّل ہی سے رُومانیت ان کی روشنائی میں گھُلی ملی تھی۔ لیکن رومانیت کے دوش بدوش اُنھوں نے حقیقت پسندی کو بھی اپنے فن کا اٹوٹ جزو بنا لیا اور رُومانیت اور حقیقت پسندی کے حسین امتزاج کو یُوں پیش کیا کہ اُردو افسانہ نگاری کا چہرہ بشرہ کھِل اُٹھا ——— یہ "رُومانی حقیقت نگاری" صنفِ افسانہ نگاری کو کرشن چندر کی دین ہے، جس کے وہ مُوجد ہیں اور خاتم بھی، جس میں ان کا کوئی حریف نہیں، کوئی مدِمقابل نہیں، کوئی مقلّد نہیں اور نہ ہو سکتا ہے ——— کرشن چندر کے فن کے اس ارتقائی دَور کا ذکر کرتے ہُوئے انتظار حُسین لکھتے ہیں:

"کرشن چندر کے ساتھ اُردو افسانہ رومانیت کے چنگل سے نکلا اور رومانی حقیقت نگاری کی حدُود میں داخل ہُوا۔ اس نئی رومانیت میں رنگی ہُوئی ان کی حقیقت نگاری پُورے عہد کو اپنے ساتھ بہا کر لے گئی[2]۔"

احمد ندیم قاسمی نے کرشن چندر کے فن کے اس موڑ کی بابت یُوں لکھا ہے:

"کرشن اندر سے سراسر شاعر تھا۔ اس نے اپنے افسانوں سے شاعری کی شبنم

---

[1] کرشن چندر "آئینہ خانے میں" (مضمون) ماہنامہ "افکار" (اکتوبر ۱۹۶۲ء) کراچی

[2] انتظار حُسین۔ روزنامہ "مشرق"، لاہور

جھاڑنے کی کوشش کی۔ مگر اس میں ناکام رہا۔ اور اچھا ہی ہُوا کہ ناکام رہا اور اس طرح محبّت، اپنائیت اور اجتماعیت اس کے افسانوں کا مجموعی تاثر بنی ہے[۱]

کرشن چندر کے فن میں یہ موڑ آنا ایک لازمی امر تھا۔ کہ کرشن چندر بے حد حسّاس، گداز دل اور دردمند فنکار تھے۔ اور اُنھوں نے کشمیر کے قدرتی اور بشری حُسن کو ہی نہیں دیکھا وہاں کے افلاس، عُسرت اور نکبت کو بھی دیکھا تھا۔ نسوانی حُسن کو چیتھڑوں میں ملبوس بھی دیکھا تھا۔ کڑاکے کی سردی میں زعفران کے لہلہاتے کھیتوں میں معصوم فطرت گرسنہ شکم، برہنہ پا دہقانوں کو بھی دیکھا تھا۔ جابر اور بے حس حکمرانوں کی سخت گیری اور استحصال پسندی کو بھی دیکھا تھا۔ گویا کرشن چندر کی دُور رس اور باریک بین نگاہوں سے کشمیری معاشرے کا کوئی پہلو ڈھکا چھپا اور مستور نہ تھا۔ کرشن چندر جہاں کشمیر کے ظاہری روشن اور تاباں پہلوؤں سے شناسا تھے، وہیں وہ اس کی زندگی کے تاریک اور گھناؤنے پہلوؤں سے بھی نہ صرف آگاہ ہی تھے بلکہ حد درجہ متاثر بھی۔ اس امر کی بابت وہ خود یوں لکھتے ہیں :

"میں کیا کروں ان آنکھوں کا کہ میں نے دھنک کے رنگ ہی نہیں دیکھے۔ میں نے بھوک کا رنگ بھی دیکھا ہے۔ صرف دھان کے کھیت ہی نہیں دیکھے۔ ان کھیتوں میں کھڑے ہوئے کسانوں کو بھوکا بھی دیکھا ہے۔ میں نے زعفران کی خوشبو ہی نہیں سونگھی، اس کی بدبو کو بھی سونگھا تھا جو متعفن کپڑوں اور گلے سڑے چیتھڑوں سے آتی ہے۔ میں نے برف کے بے داغ گالوں میں لوگوں کو سردی سے ٹھٹھرتے اور مرتے دیکھا ہے۔ اب کوئی آنکھ، کان، دل اور دماغ بند کر کے کیسے لکھ سکتا ہے"[۲]

اس آگہی اور حقیقت شناسی کے بعد کرشن چندر کا اپنے فن کا رُخ زندگی اور اس کی قدروں کی جانب موڑ دینا ایک قدرتی امر تھا، جس کا واضح ثبوت ہمیں ان کے افسانوں کے تیسرے مجموعے "زندگی کے موڑ پر" سے ملتا ہے۔ یہاں سے کرشن چندر کا فن اپنے دُوسرے دَور "رُومانی حقیقت نگاری"

---

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ روزنامہ "امروز"۔ لاہور

۲۔ کرشن چندر، "آئینہ خانے میں" (مضمون) ماہنامہ "افکار" (اکتوبر ۱۹۶۲ء) کراچی

میں داخل ہوتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ جہاں کرشن چندر کی حقیقت پسندی کے سُر تیز ہوگئے ہیں رومانیت کی چاشنی بھی ان کے فن کو تب و تاب اور رنگینی و رعنائی عطا کرتی رہی۔ اور اس طرح یہ دو بظاہر متضاد لیکن حقیقتاً توام اور جڑواں خصوصیات اُن کے فن کا امتیازی نشان بن گئیں ——— ریوتی سرن شرما اس بارے میں لکھتے ہیں:

"وہ چلاتا ہے کہ زندگی تلخ ہے۔ سماج جامد ہے۔ خدا خام خیالی ہے۔ اور حقیقت ایک اڑیل گینڈا ہے۔ لیکن وہ یہ کہنے سے بھی نہیں گھبراتا کہ صبح حسین ہے۔ شام سُہانی ہے۔ رات نشہ بار ہے۔ برف چاندی کی طرح چمکتی ہے۔ اور پھول بوسوں کی طرح دہکتے ہیں"[1]

یہ کرشن چندر کی رومانی حقیقت نگاری ہے!

اس باب میں کرشن چندر کے ان دو طویل افسانوں کا، جن سے اُن کے دُوسرے دَور کا آغاز ہوتا ہے، تجزیاتی مُطالعہ پیش کیا گیا ہے ——— یُوں فنی اعتبار سے "زندگی کے موڑ پر" کرشن چندر کا ایک مُسلّمہ شاہکار ہے۔ اسی طرح "بالکونی" بھی ایک شاہکار افسانہ ہے، گو نسبتاً ثانوی حیثیت رکھتا ہے اور اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

---

[1] ریوتی سرن شرما: "کرشن چندر کے ادب کے فنی اور جمالیاتی عناصر" کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ شاعر بمبئی۔ ص ۱۸۸

# زندگی کے موڑ پر

یہ افسانہ آج سے قریب قریب نصف صدی قبل کے پنجاب کی قصباتی زندگی کی بڑی دلکش تصویر پیش کرتا ہے ــــــ وقت کے ساتھ ساتھ اُس زندگی کے بہت سے باہری خدوخال مسخ ہو چکے ہیں اور تغیراتِ زمانہ نے وہاں ایک نئی زندگی کو جنم دیا ہے ــــــ لیکن جہاں تک انسانی جذبات اور احساسات کا تعلق ہے انہیں ثبات حاصل ہے۔

پرکاش چند اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ گو اس کے کردار میں حرکت و حرارت کم ہے اور غور و فکر زیادہ۔ وہ ایک متین متحمل، بُردبار، باشعور، دقیقہ سنج نوجوان ہے جو سماجی اور معاشی معاملات پر گہری نظر و فکر رکھتا ہے۔ ذہنی سطح پر وُہ سماج کے مروّجہ رسُوم و قیوُد کے خلاف بغاوت کرنا چاہتا ہے لیکن عملی طور پر وہ اپنے آپ کو بے دست و پا پاتا ہے۔ اس کا احتجاج، ایک خاموش، بے بس شخص کا احتجاج ہے ــــــ تفکّرات اور کشاکشِ حیات نے اُسے قبل از وقت ہی "عمر رسیدہ" بنا دیا ہے۔ اس کے سر کے بال بہت حد تک جھڑ چکے ہیں اور اس کی گنجی چندیا نمایاں ہو گئی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بیاہ شادیوں کے موقعوں پر اس کے ہم عمر لوگ بھی اکثر اُسے 'بھایا جی' یعنی بڑا بھائی' کہہ کر بُلاتے ہیں۔ اس طرزِ تخاطب پر وہ دل ہی دل میں کُڑھتا ہے لیکن جبیں پر بل نہیں پڑنے دیتا ــــــ نامساعد اقتصادی حالات کی وجہ سے اس کی گھریلو زندگی ناخوشگوار ہے کہ خاصا تعلیم یافتہ ہونے کے باوصف وہ ایک معمولی سے عہدے پر ایک سو پچہتر روپے ماہوار مُشاہرے پر ملازم ہے، اور پورے کُنبے کی کفالت کا بارِ گراں اُس کے کندھوں پر ہے۔ ان حالات نے اس کے ولولوں کو پست، اس کی ہمّت و حوصلہ کو شل اور اس کی رُوح کو مفلوج کر دیا ہے۔ اور اُسے اخلاقی اور رُوحانی طور پر نیم جان بنا دیا ہے۔ گویا بظاہر خندہ پیشانی کا حامل پرکاش، باطن ریزہ ریزہ ہو کر بکھر سا گیا ہے ــــــ پرکاش ایک گداز دل، دردمند انسان دوست شخص ہے۔ شادی پر آئے بیسیوں لوگوں میں وہ واحد شخص

ہے جو پر کاش وتی کی قلبی کیفیت اور اس کے ذہنی ہیجان کو سمجھتا ہے ۔ اور اُس کے ارمانوں اور آرزوؤں کا خون ہوتے دیکھ کر بے اختیار متاثر ہوتا ہے ۔ اس سے دلی ہمدردی اور غمگساری کا اظہار کرتا ہے اور اپنی پُرمزاح، پیار بھری اور مُشفقانہ باتوں سے اس کے غم و غصّہ کے جذبات کو رفع کرنے کی مخلصانہ کوشش کرتا ہے یہ اس کی شخصیت کا بہت جاذب اور پُرکشش پہلو ہے ——— پرکاش جب اپنے گردوپیش کے حالات پر نظر ڈالتا ہے تو اس کا حسّاس دل بغاوت کرنے لگتا ہے ۔ لیکن وہ اپنے آپ کو مجبور و معذور پاتا ہے ۔ جب سوئی ہوئی خلش اس کے قلب و جگر میں بیدار ہو جاتی ہے تو وہ چاہتا ہے کہ کپڑے پھاڑ کر کہیں نکل جائے ۔ سماج کی پابندیوں اور ذمّہ داریوں سے آزاد ہو جائے ، اور اس کے رسُوم و قیوُد سے بیگانہ و بے نیاز ، ایک نئی زندگی کا آغاز کرے ، جو سب آلائشوں اور تفکّرات سے آزاد ہو ۔ لیکن وہ تلملا کر پیچ و تاب کھا کر رہ جاتا ہے ۔ اور اس کے غم و غصّہ کا طُوفان اس کی بے بسی اور بے عملی کی نذر ہو جاتا ہے ۔

بارس ہم پرکاش کا دل گو پژمردہ ہے ، مُردہ نہیں حُسن و شباب اب بھی اُسے متاثر کرتے ہیں کہ ابھی اس کے قلب و جگر میں جذبۂ عشق کی رمق باقی ہے ——— جب لاری میں بیٹھی ہوئی تیکھے نقوش اور لمبی لمبی سیاہ پلکوں والی ، خوبصورت ، جوان ، دیہاتی عورت بیدار ہو کر آنکھیں کھولتی ہے ، تو پرکاش کو یُوں محسوس ہوتا ہے کہ کہیں آسمان پر دو ستارے روشن ہو گئے ہیں ۔ اس کے حسین ، خمار آلود متبسم لب اُسے بہت دل کش اور دل فریب معلوم ہوتے ہیں اور لئے اس کی بھرپُور جوانی میں ایک آسودگی اور دوشیزگی کا احساس ہوتا ہے ۔ اور آنِ واحد میں اُسے دیہی زندگی ، شہری زندگی سے کہیں زیادہ راحت افزا اور مُسرت زا معلوم ہونے لگتی ہے ——— دیہاتی عورت کی منزل آجاتی ہے ، تو وہ سرسوں کے ساگ کی سبز سبز کونپلوں کا گٹھا اپنے سر پر اور بچّے کو اپنی کمر کے خم میں رکھتی ہے اور پرکاش کو نظر بھر کر دیکھتی ہُوئی لاری سے اُتر جاتی ہے ۔ اُس کی پُرگو لیکن خاموش نگاہیں کہہ رہی تھیں کہ ہمسفر اب ہم پھر کبھی نہ مل سکیں گے ۔ ہمارے راستے یہاں سے جُدا ہوتے ہیں ۔ میں اب اپنے گھر جا رہی ہُوں جہاں میرا رفیق حیات اپنی "نبتو" (محبوبہ) کا انتظار کر رہا ہے ——— اس پر پرکاش کے باغیانہ خیالات کو انگیخت ہوتی ہے اور وہ خود کلامی کے انداز میں کہتا ہے کہ "نبتو اس میں میرا یا تمھارا قصور نہیں ۔ اس زندگی میں اب کوئی خالص مرد یا خالص عورت نہیں ہیں ۔ ہم بھائی بہن ، خاوند بیوی تو ہیں ، لیکن ایسا کوئی نہیں جو اپنے آپ کو مرد یا عورت کہے ۔ کیسی تعجب خیز اور فکر انگیز بات ہے ——— اور وہ دل مسوس کر رہ جاتا ہے اور اس کے دہکتے ہوئے جذبۂ عشق پر اوس سی پڑ جاتی ہے ——— صاف ظاہر ہے کہ اپنے ناگوار حالات کے بوجھ تلے دب کر بھی پرکاش کی حُسن پرستی اور عاشق مزاجی کی خُوبُو زندہ و تابندہ ہے ——— جو زندگی کی دلیل

ہے۔ جو زندہ دلی کا ثبوت ہے۔

ٹمک ٹمک بجتی ہوئی ڈھولک پر ایک لڑکی سنگ ریزے سے تال دے رہی ہے۔ عورتیں خود فراموشی کے عالم میں، والہانہ انداز میں ایک پنجابی لوک گیت گا رہی ہیں ——— "کتھے گیوں پردیسیا وے" (اے پردیسی، تم کہاں چلے گئے ہو!) گیت پرکاش کے دل کے تاروں کو چھیڑ دیتا ہے اور اس کا تخیل اڑانیں بھرنے لگتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ نہ جانے ان نادان اور کم فہم عورتوں کو ایک ان دیکھے اجنبی سے اس قدر لگاؤ کیوں ہوتا ہے۔ اس نے دیس دیس کے گیت سنے تھے۔ اور عورت کے ہر گیت میں پردیسی کے پیار کو سانس لیتے پایا تھا۔ یہ پیار ان کے اداس اور رنگین نغموں میں کبھی مدھم سروں میں ہوتا ہے اور کبھی اس قدر تیز سروں میں کہ اس کی شدت و حدت سے فضا مرتعش ہو جاتی ہے۔ آخر کیا بات ہے کہ عورت پردیسی سے اس قدر اپنائیت اور انسیت کا اظہار کرتی ہے۔ اور پھر اس کا معاملہ فہم اور دقیقہ سنج ذہن خود ہی یوں گویا ہوتا ہے:

"اسے خیال آیا کہ یہ نغمہ انسان کی فطرت کا نغمہ تھا۔ وہی نغمہ جس نے دور کی ہر شے کو پیاری بنا دیا تھا۔ جس نے بچپن میں اسے چاند کی طرف ہاتھ بڑھانے پر مجبور کر دیا تھا۔ اور بڑا ہونے پر اسے بے قرار کر دیا تھا کہ وہ جنگلوں، پہاڑوں اور میدانوں کی خاک چھانے اور قدرت کو اپنا رازدار بنائے۔ یہ وہی انسانی فطرت کا نغمہ تھا، جو ابھی تک عورت کی مقدس روح میں بیقرار تھا۔ یہ اچھا ہے۔ پرکاش نے سوچا کہ غلام ہوتے ہوئے بھی عورت کے دل میں پردیسی کی چاہ موجود ہے۔ کیونکہ عورت زمین کی طرح ہے۔ وہ زندگی کی تخلیق کرتی ہے۔ اور جس دن اس کے دل سے پردیسی کی چاہ اٹھ گئی، انسانیت بھی فنا ہو جائے گی۔"

اور اچانک اس کی نگاہوں میں اس حسین دیہاتی عورت کی تصویر کھنچ جاتی ہے، جس نے دمِ رخصت لاری سے اترتے ہوئے اور سرسوں کی کونپلوں کا گٹھا اٹھائے ہوئے، اس کے پیکر کو اپنی معنی خیز نگاہوں میں سمیٹتے ہوئے دیکھا تھا ——— اور اس وقت ڈھولک پر گائے جا رہے گیت کے یہ سندر بول اور زیادہ بلند ہو کر اس کے ذہن میں گونج اٹھتے ہیں — "اساں پردیسیاں نوں یاد رکھنا۔" (ہم پردیسیوں کو بھلا نہ دینا) ——— اس طرح کی ہوش مندی اور ذہنی بیداری، اس طرح کا اندازِ نظر و فکر، اس طرح کے شعریت سے بھرپور لطیف و ارفع خیالات و تصورات پرکاش کی شخصیت کو منوّمت جاذبیت اور تب و تاب عطا کرتے ہیں۔

پرکاش نے شادی کے دوران جو کچھ دیکھا سنا، اسے تولا، جانچا، پرکھا اور پریشان ہو گیا ———

عورتوں کی زندگی کی گھٹن اور جنسی ناآسودگی موقع ملتے ہی اپنی تمام تر برہنگی کے ساتھ فحش اور لچر گانوں کی صورت میں ہویدا ہو گئی تھی ——— وہ عمر رسیدہ لوگ بھی جن کی آرزوئیں اور تمنائیں تمام عمر تشنۂ تکمیل رہی تھیں اور جنھوں نے نقلی اور مصنوعی طہارت کا جامہ اوڑھے عمرِ عزیز گنوا دی تھی، دوسری منزل پر سے ان کے گانوں سے لطف اندوز ہو رہے تھے ——— پرکاش کے راہوارِ تخیل کو ابڑ لگی، اور وہ سوچنے لگا:

"اسی لئے تو ایک معصوم شاعرہ بلدی کی ایک گانٹھ کے عوض بیچ دی گئی تھی۔ اور کھیتوں کی کھلی فضا میں بلی ہوئی سُندر لڑکیا، باسی پکوڑوں اور مٹھائیوں کی دکان پر ایک سرسراتے ہوئے میلے پردے کے پیچھے قید کر دی گئی تھی۔ زندگی غیر محدود تھی عشق تازہ اور شباب زندہ تھا لیکن تمدّن بوڑھا اور عقل فرسودہ ہو چکی تھی۔ اور سماج کے نیلام گھر میں اب بھی عورتوں کو کھلے بندوں بیچا جاتا تھا۔ البتہ قانوناً غلامی ممنوع تھی۔ پرکاش نے دل میں کہا کہ وہ ایسی باتیں سوچتا سوچتا پاگل ہو جائے گا۔"

یہ ایک باشعور، روشن دماغ، حساس، دردمند انسان کا ردِ عمل تھا جو اپنے معاشرے کو پابزنجیر پاتا ہے لیکن اس کے مسائل حل کرنے سے قاصر ہے۔ وہ تلملاتا اور پیچ و تاب کھاتا دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔

پرکاش کے بعد پرکاش وتی اس افسانے کا سب سے اہم کردار ہے۔ گو اس کی حیثیت بھی انفعالی ہے۔ اس افسانے کا تانا بانا اس کی شادی کے گرد بُنا گیا ہے۔ اس اعتبار سے ایک طرح سے وہ بھی اس کا مرکز و محور بن جاتی ہے ——— بچپن میں ہر کس و ناکس خوش آمیند خواب بُنتا ہے۔ سُنہرے روپہلے سپنے دیکھتا ہے۔ لیکن اکثر اوقات حیاتِ ارضی کی تلخ و ترش حقیقتوں کے سامنے خواب سُراب ہو جاتے ہیں اور سپنوں کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے اور انسان اپنی بے بسی اور بے کسی کے سامنے سرنگوں ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لئے انسان کو "محکوم و مجبور" کہا گیا ہے ——— پرکاش وتی کو شروع ہی سے لکھنے پڑھنے سے شغف تھا۔ اس کی آرزو تھی کہ وہ بی۔ اے تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد ملازمت کرے یا فلمی اداکارہ بنے کہ وہ بہت اچھا گاتی تھی اور اس سے کہیں اچھا ناچتی تھی اور اسکول میں اس نے رقص و سرود میں کئی سونے کے تمغے بھی حاصل کئے تھے۔ یہی نہیں پرکاش وتی کو شاعری سے بھی مَس تھا ——— اس کا یہ ارمان بھی تھا کہ اس کی شادی کسی تعلیم یافتہ، خوش شکل، خوش پوشاک اور خوش اُدا نوجوان کے ساتھ ہو، جو خوبصورتی کی قدر و قیمت جانتا ہو اور جو کبھی کبھار کوئی اچھا شعر زیرِ لب گُنگنانے کی استطاعت بھی رکھتا ہو۔ گویا پرکاش وتی

ادبی ذوق و شوق کی حامل، رقص و سُرود کی دلدادہ اور بلند خواہشات کی مالک تھی ——— لیکن پرکاش وتی کے والدین اس کے جذبات اور احساسات سے بیگانہ تھے۔ اُنھوں نے اس کی تمنّاؤں اور آرزوؤں کو قابلِ اعتنا نہ جانا اور اسے ایف۔ اے تک تعلیم دلوانے کے بعد مزید پڑھانے پر رضامند نہ ہوئے۔ اُن کا خیال تھا کہ عورت کا دائرہ کار گھر کی چار دیواری تک محدود ہے۔ اس لئے اس کے لئے اعلیٰ تعلیم بے معنی اور بے مقصد ہے۔ عورت کا کام افزائشِ نسل اور امورِ خانہ داری کی دیکھ بھال ہے، نہ کہ پڑھنا لکھنا، ناچنا گانا یا ملازمت کرنا ——— پرکاش وتی نے بہت پیچ و تاب کھایا، لیکن وہ ٹس سے مس نہ ہوئے کہ وہ روایت پرست اور قدامت پسند تھے۔ ان کے نزدیک توٹیڑھی مانگ نکالنا، سر میں آملے کا خوشبودار تیل لگانا اور سینما دیکھنا بھی قبیح فعل تھے ——— اُنھوں نے پرکاش وتی کے لئے بہت تگ و دو کے بعد ایک امیر گھرانے کے لڑکے کو پسند کیا اور معاملہ طے ہو گیا۔ لڑکے کا باپ ایک مشہور ساہوکار تھا، جو ہلدی کا تھوک بیوپاری تھا ——— یہ پرکاش وتی کے ارمانوں کا، جنھیں اُس نے بچپن ہی سے حرزِ جاں بنا کر رکھا تھا، خون تھا۔ لیکن وہ اپنے حالات کے قفس میں محبوس تھی، جس سے مفر کسی طور ممکن نہ تھا۔ وہ اس بات پر محزون و مغموم تھی کہ اس کی رضا و رغبت کو اس کی اپنی شادی ہی میں دخل نہ تھا۔ وہ اندر ہی اندر کُڑھتی، تلملاتی، پیچ و تاب کھاتی اور سٹپٹا کر رہ جاتی۔ پرکاش جب پرکاش وتی کی آزردگی پر رنجیدہ خاطر ہو کر اس سے کہتا ہے:

"دیکھو، جب تک تم خود نہ اُڑو۔ اپنے پَر نہ پھڑ پھڑاؤ۔ یہ زمین تمھیں اُڑنے نہ دے گی"

تو وہ بیساختہ جواب دیتی ہے:

"کوئی پَر پھڑ پھڑائے بھی تو اُڑ کر کہاں جائے؟ یہ بھی تم نے کبھی سوچا ہے؟"

اس مختصر سے جواب سے پرکاش وتی کی بے بسی و بے چارگی مترشح ہے ——— یہ بے بصر اور بے بصیرت سماج عورت کو پَر پھڑ پھڑانے کی اجازت نہیں دیتا۔ سماج کی اندھی قدروں سے روگردانی و انحراف قابلِ مذمت سمجھا جاتا ہے اور اس کی لکیر کا فقیر بنے رہنے کو قابلِ تحسین و توصیف فعل گردانا جاتا ہے ——— اور قدرت کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ پرکاش وتی کا دولہا بالکل ہلدی کی گانٹھ سے مشابہ ہے۔ اس کے چہرے پر وہی زردی، وہی تلخی، وہی سختی تھی۔ اس کے باپ اور بڑے بھائی کی آنکھوں سے وہی چالاکی، ہوشیاری اور بنیاپن ہویدا تھا، جس کی بدولت ہلدی بیچتے بیچتے، ان کے وارے نیارے ہو گئے تھے ——— پرکاش وتی کے خواب پاش پاش ہو کر رہ گئے۔ وہ اندر ہی اندر ڈوب ڈوب گئی ہو گی۔ اور اپنی آنے والی بے کیف زندگی کے، روح،

بے رنگ زندگی کا شدید احساس اُس کے قلب و جگر کو کریدتا ہوگا ـــــــ پرکاش وتی، شادی کے روز پرکاش کے سامنے اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتی ہے: " میں آج ذبح کی جاؤں گی۔ تبر نہیں پڑھا کر سکھا کر، اور ہر طرح کے عیش و آرام دے کر ہمیں ماں باپ کیوں ذبح کر ڈالتے ہیں۔ شاید یہ بھی ایک رسم ہوگی۔"

اس افسانے میں کرشن چندر نے سوکھے کی لپیٹ میں آئے ہوئے محنت کش اور غیور کسانوں کی زبوں حالی کی ایسی مؤثر تصویر پیش کی ہے، جو ذہن پر مرتسم ہوجاتی ہے اور اُسے ایک مدت تک مضطرب رکھتی ہے ـــــــ قحط زدہ کسان اپنے آبائی گھر بار اور آراضی کو خیرباد کہہ کر، اہل و عیال کے ہمراہ، دربدر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہوجاتے ہیں تاکہ کسی طور جان و تن کا رشتہ قائم رکھ سکیں ـــــــ ایک عمر رسیدہ کسان عورت اپنی بیٹی سی کہتی ہے کہ اری "لڑیا، جا سرکنڈے، گھاس پھوس اور لکڑیاں اکٹھی کرلے۔"

"لڑیا اُٹھی اور سرکنڈوں کے جھنڈ کی طرف چلی۔ وہ ایک سانولے رنگ کی جوان عورت تھی۔ پرکاش نے دیکھا کہ اس کی چولی اور لہنگا جگہ جگہ سے پھٹ رہا تھا اور وہ چلتے چلتے اپنی جوانی کو چھپانے کی ناکام کوشش کر رہی تھی۔ لیکن غریبی میں نہ تو غریبی ہی چھپتی ہے اور نہ جوانی۔"

دو دن بعد پتہ چلا کہ اس کسان نے اپنی لڑیا کو چچا بھیرو کے پاس دو سو روپے کے عوض بیچ دیا ہے، جو پینتالیس سال کی عمر میں بھی مجرد تھا اور وہاں دلوائی کی دکان کرتا تھا اور اس کی غربت کی وجہ سے کوئی اسے اپنی بیٹی کا رشتہ دینے پر رضامند نہ ہوتا تھا ـــــــ چچا بھیرو نے اب اپنی دکان میں مٹھائی کے تھالوں کے پیچھے ایک غلیظ سی چادر تان دی تھی تاکہ آنے جانے والوں کی نظرِ بد لڑیا پر نہ پڑے، جو ہمیشہ کے لئے پسِ پردہ محبوس کردی گئی تھی ـــــــ یہ واقعہ بڑا دل دوز اور جگر سوز ہے، جو کسانوں کی مفلوک الحالی کو تمام تر برہنگی کے ساتھ آشکار کرتا ہے۔ قحط زدہ کسان قریہ قریہ مارا مارا پھرتا ہے اور ہر کس و ناکس کے سامنے دستِ طلب دراز کرتا ہے اور اپنی غیرت، حمیت اور عزت تک کو بھی داؤ پر لگا دیتا ہے۔ اپنی جوان جہاں بیٹیوں تک کو بھی ادھیڑ عمر لوگوں کے پاس ایک حقیر سی رقم کی خاطر بیچ کر، اُنھیں زندگی بھر کے لئے جہنم کی آگ میں جھونکنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ یہ ہمارے معاشرے کے کسان کا المیہ ہے، جس کا کرب وہی جان سکتا ہے، جو اس کرب کی آگ سے گذرتا ہے ـــــــ کرشن چندر کی دردمندی، اور انسان دوستی یہ منظر دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہے۔ اور ان کا قلم بے اختیار جنبش میں آجاتا ہے اور صفحۂ قرطاس ان کی تحریر کی آنچ سے سلگنے لگتا ہے ـــــــ کرشن چندر کی یہی دردمندی اُن کے فن کو اعلیٰ و ارفع مقام عطا کرتی ہے۔

سائیں اس افسانے کا ایک مجہول اور بے عمل کردار ہے ـــــــ وہ ایک کم سن، ذہنی طور پر مفلوج لڑکا ہے، جسے لوگ از راہِ عقیدت "سائیں جی" کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ اور اسے صاحبِ کشف و کرامات سمجھ کر ما فوق الفطرت معجزات کو اس کی "ذاتِ گرامی" سے منسوب کرتے ہیں۔ اور اس کی بے تکی، بے معنی، الٹی سیدھی باتوں میں اپنی اپنی کج فہمیوں یا خوش فہمیوں کی بنا پر معانی اور مطالب ڈھونڈ نکالتے ہیں ـــــــ قصبے کی مسلمان عورتیں اُسے خاص طور پر خدارسیدہ فقیر یا ولی اللہ سمجھ کر، اس کے "دہنِ مبارک" سے نکلی ہوئی ہر بات کو وحی سمجھتی ہیں، وہ جس بیمار کو چٹکی اُٹھا کر دے دیتا ہے۔ وہ موت کے منہ سے واپس لوٹ آتا ہے ـــــــ مستقبل میں ہونے والے واقعات اور حادثات کی بابت اس کی پیشین گوئیاں حرف بحرف صحیح ثابت ہوتی ہیں ـــــــ وہ اپنے چھوٹے بھائی کی موت کے وقت چلّا اُٹھا تھا کہ "لے گئے لے گئے۔ میرے بھائی کو لے گئے" گویا اس نے اپنے باطن کی نگاہوں سے ملک الموت کو اپنے بھائی کی رُوح قبض کرتے دیکھ لیا تھا ـــــــ سائیں کا کردار کرشن چندر کا ہمارے معاشرے کے توہّمات اور غیر عقلی اور غیر سائنسی اعتقادات پر بڑا گہرا طنز ہے۔ وہ ایک روشن خیال، بیدار مغز، ترقی پسند ادیب تھے اور توہمات کی شکست و ریخت کے معاملے میں "بُت شکن" واقع ہوئے تھے۔ اُنھوں نے عمر بھر کورانہ تقلید اور توہم پرستی کے خلاف شد و مد سے جہاد جاری رکھا۔ اور ہر موقع و ہر مقام پر اس پر چوٹ کرنے سے کبھی نہ چوکے۔

اس افسانے میں جزئیات نگاری کے ایسے بھرپور، جاندار اور دل پذیر نمونے ملتے ہیں کہ کلمۂ تحسین بے اختیار منہ سے نکل جاتا ہے ـــــــ جزئیات نگاری سے منظر روشن اور تاباں ہو جاتا ہے اور اس کے خد و خال چمک اُٹھتے ہیں اور کہانی کو جاذبِ دل چسپ اور پُر اثر بنانے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں ـــــــ جزئیات نگاری کے لئے لازم ہے کہ فنکار بصارت ہی نہیں بصیرت بھی رکھتا ہو، مناسب و موزوں جزئیات کے انتخاب اور ان کے حُسنِ ترتیب میں بھی کامل ہو۔ یہ تبھی ممکن ہے اگر وہ دُور رس اور باریک بیں نگاہ کا حامل ہو۔ باذوق اور باشعور ہو ـــــــ کرشن چندر ان سب اوصاف سے متصف ہیں اور اپنے فن میں مہارتِ تامہ رکھتے ہیں ـــــــ ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

"ایک بڑے پیپل کے درخت کے نیچے گائیں اور بھینسیں آرام کر رہی تھیں، لیکن ان کا رکھوالا وہاں نہ تھا۔ یہ ایک گاؤں تھا۔ سڑک کے اس طرف لاری ایک گندے جوہڑ کے قریب سے گذر رہی تھی۔ ایک بھینس پانی میں گھس رہی تھی۔ ایک عورت خاکی رنگ قمیض اور

کالے رنگ کا لہنگا پہنے پانی بھر رہی تھی۔ ایک لڑکی سڈول اور سانولی باہوں والی نوجوان لڑکی۔ ڈنڈے سے چند بھیگے ہوئے کپڑے کوٹ رہی تھی۔ سڑک کے دوسری طرف ایک بڑا سا بڑ نظر آرہا تھا، جس پر ڈاک کے لیے سرخ ڈبہ لٹکا ہوا تھا۔ درخت کے نیچے ایک ٹوٹا چھکڑا پڑا تھا۔ اس پر چار سکھ جاٹ ایک بے حد میلی تاش کھیل رہے تھے۔ پھر وہی میدان تھا، وہی ریتلی سڑک، وہی تیز دھوپ اور میلوں تک پھیلے ہوئے کھیت۔"

یہ جزئیات نگاری نہیں، فوٹوگرافی ہے۔ منظر کا ہر جزو بہ تفصیل چمک اٹھتی ہے اور ذہن پر اپنا نقش چھوڑ جاتی ہے۔

کرشن چندر کی نگارشات میں ہمیں جا بجا فکر انگیز اور بصیرت افروز جملے اور پیرے ملتے ہیں جو ان کی فکر و نظر اور فلسفۂ حیات کا ماحصل ہوتے ہیں ———— یہ منظر شادی کے اس آخری رتجگے کا ہے جب حسین اور شوخ و شنگ لڑکیاں اور عورتیں اپنے بہترین ملبوسات اور زیورات پہنے، سج دھج کر، بن سنور کر، شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ کر والہانہ جوش و خروش کے ساتھ ڈھولک پر گیت گا رہی ہیں۔ اور نوجوان لڑکے دلوں میں شباب کی تڑپتی ہوئی آرزوئیں اور تمنائیں لئے انھیں مکان کی دوسری منزل پر سے دیکھ کر محظوظ ہو رہے ہیں ———— نہ صرف نوجوان ہی بلکہ سالخوردہ بزرگ بھی شباب پُر بہار کے خواب لیتے ہوئے آنکھیں سینک رہے ہیں۔ یہ وہ درویش صورت، دراز ریش لوگ ہیں جنھوں نے جوانی میں جھوٹی شرافت اور نقلی پاکیزگی اور طہارت کا پُر فریب جامہ اوڑھے رکھا اور اپنی جنسی خواہشات کو سختی سے دبا دیا تھا۔ اب پیری میں ان کے ناآسودہ ارمان اپنی محرومیوں کا ازالہ چاہتے ہیں۔ لیکن یہ سعی لاحاصل تھی کہ شبابِ رفتہ، وقتِ رفتہ کی طرح لوٹ کر نہیں آیا کرتا ———— ملاحظہ ہو:

"دو کئی لمبی لمبی داڑھیوں والے بزرگ بھی آ گئے تھے۔ جو حقہ پیتے، بار بار کھانستے اور نوجوانوں کو شرافت کی تلقین کرتے ہوئے اپنی آنکھیں سینکتے جاتے تھے۔ یہ کاش نے اُن کی آنکھوں میں دبی ہوئی حسرتیں دیکھیں، جو اب اپنی قبروں سے باہر جھانک رہی تھیں جنھوں نے آج تک زندگی کو گناہ سمجھا تھا۔ اور اُسے ہر جگہ اور ہر مقام پر اپنی رُوح کی پوری قوت سے دبانے کی کوشش کی تھی۔ اُن سے آج زندگی انتقام لے رہی تھی۔ کیونکہ حس مر چکی تھی لیکن حرص تیز ہو گئی تھی۔ اور حقہ پینے والے بزرگ اب اس راکھ کے ڈھیر کو کرید رہے تھے۔ جہاں زندگی کی

ایک چنگاری بھی باقی نہ تھی .... اسے تو رہ رہ کر غصّہ آرہا تھا ان سفید داڑھیوں والے بزرگوں پر جن کی جوانیاں مدّت سے راکھ ہو چکی تھیں اور جواب دُوسروں کی جوانیاں راکھ کرنے پر تلے ہوئے تھے، جنھوں نے اپنی جنسی آلودگیوں پر شرافت کا پردہ ڈال لیا تھا اور اب اس جھوٹی شرافت کے بل بُوتے پر اپنے جوان لڑکوں اور پوتوں سے کھوئے ہوئے لمحوں کا انتقام لے رہے تھے۔"

یہ مختصر سا اقتباس کرشن چندر کی فہم و فراست کا آئینہ دار ہے اور اپنے آپ میں انسانی زندگی کی ایک بہت تلخ حقیقت سموئے ہوئے ہے۔ کیونکہ کرشن چندر کو ریاکاری سے ازلی نفرت ہے اس لئے وہ مصنوعی اور اُوپری شرافت کا پردہ چاک کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور حقیقت کے اظہار میں ان کا قلم از خود حرکت میں آجاتا ہے اور قاری کو کرشن چندر کے فکر کی سچائی اور گہرائی اور اُن کی زبان و بیان کا حُسن بیساختہ متاثر کرتا ہے۔

انسان کو اس حیاتِ ارضی میں بارہا اپنی بے بضاعتی، بے چارگی اور کم مائیگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنی فہم و فراست، جودتِ طبع، ہوشیاری و چالاکی اور بلند حوصلگی و بلند ہمتی کے باوصف محسوس کرتا ہے کہ وہ باقی تقدیر نہیں زندانی تقدیر ہے۔ اور اُسے ان حالات سے مفر ممکن نہیں، جن میں قضاو قدر نے اسے محبُوس و محصُور کر دیا ہے۔ وہ درِ زنداں وا کر کے پرواز کر جانا چاہتا ہے تاکہ اپنی رضا و رغبت سے زندگی کی تشکیل و تعمیر کر سکے اور ویسے جئے جیسے کہ وہ جینا چاہتا ہے لیکن پَر پھڑ پھڑا کر، چھٹپٹا کر رہ جاتا ہے۔ بالآخر اس کا باغیانہ جذبہ ذہنی کشاکش سے نڈھال ہو کر دم توڑ دیتا ہے —— یہی مجبُوری اور بے بسی ہمیں اس افسانے کے کرداروں اور فضا و ماحول میں رچی بسی ملتی ہے —— پرکاش چند تعلیم یافتہ ہے عقل و دانش اور سُوجھ بُوجھ کا حامل ہے۔ لیکن وہ ایک بھاری بھر کم کنبے اور معاشی ناآسُودگی کے بارِ گراں تلے پِس کر رہ گیا ہے۔ اس کے قلب و ذہن میں جذبۂ عشق کی رمق ابھی تک موجود ہے۔ لیکن وہ اپنی جنسی محرومیوں اور نامرادیوں کا مداوا کرنے سے قاصر ہے اور نسوانی حُسن کے پیکروں کو دیکھ کر من مار کر رہ جاتا ہے۔ وہ سماجی رُسُوم و قیود سے بدظن ہے لیکن ان سے گریز کرنے سے معذور ہے۔ وہ کپڑے پھاڑ کر نکل جانا چاہتا ہے تاکہ نئے سرے سے اپنی زندگی کی تشکیل کر سکے۔ لیکن اس کی یہ خواہش خواب اور سراب بن کر رہ جاتی ہے —— پرکاش وتی بڑی زیرک ہے۔ اور زندگی کی نعمتوں اور آسائشوں سے بہرہ ور ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اسے شاعری اور رقص سے ایک گونہ لگاؤ ہے۔ اور وہ گھر کی چار دیواری سے باہر اپنا منصب و مقام تلاش کرنا چاہتی ہے۔ وہ ایک

ایسے شخص کو رفیقِ حیات بنانا چاہتی ہے جو اس کی جمالیاتی اقدار پر پُورا اُترے، لیکن اس کے رجعت پسند، تنگ نظر ماں باپ، اس کی مرضی کے خلاف اس کی شادی ایک ہلدی کے بیوپاری سے کرکے، اس کے پنکھ یوں کاٹ کر رکھ دیتے ہیں کہ وہ دَم نہیں مار سکتی۔ اس کی تمنّائیں اور آرزوئیں تڑپ تڑپ کر دَم توڑ دیتی ہیں اور اس کی اُمنگیں و ترنگیں شادی کے ہَون کُنڈ میں جل کر بھسم ہو جاتی ہیں ——— جنسی اعتبار سے ناآسودہ عورتیں، شادی کے کُھلے اور آزاد ماحول میں، اُونچے سُروں میں فحش اور رطب گیت گا کر، اور پردیسی کو یاد کرکے، اپنے دل کا غبار نکالنے پر مجبور ہیں ——— عمر رسیدہ اور کمر خمیدہ لوگ جنھوں نے عہدِ شباب میں، نمائشی پاکیزگی اور طہارت کا جامہ اوڑھے رکھا تھا۔ اب شادی کے موقع پر والہانہ انداز میں گاتی ہُوئی، بھی دبی نوجوان عورتوں کو حسرت بھری نگاہوں سے دیکھ کر، اپنے ناآسودہ جذبات کی تسکین کرنے کی سعیٔ لاحاصل کرنے پر بے بس ہیں ——— قسمت کے مارے قحط زدہ کسان، جو کبھی خوش حال اور فارغ البال تھے۔ در بدر کی خاک چھاننے اور اپنی بیٹی تک ایک حقیر رقم کے عوض، ایک ادھیڑ عمر کے نادار حلوائی کے پاس فروخت کر دینے کے لئے مجبور ہیں ——— بیر کا سا روشن دماغ اور آزاد خیال نوجوان، جو اور سیر کی لڑکی کے عشق میں گرفتار ہے، اپنے والدین کو یہ کہنے سے قاصر ہے کہ وہ اس کے ساتھ شادی کرنا چاہتا ہے اور دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔ وہ خوب جانتا ہے کہ اس کی بہن پر کاش وتی کی شادی اس کی رضا و رغبت کے خلاف ہو رہی ہے لیکن اُسے صدائے احتجاج بلند کرنے کا یارا نہیں ——— گویا اس افسانے میں از اوّل تا آخر ایک عجیب سی مجبوری، اُداسی، اور بیچارگی چھائی ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس میں کوئی فعّال، عامل یا متحرک کردار دکھائی نہیں دیتا۔ سب اپنے حالات اور ماحول کے گنبدِ بے در میں بند ہیں۔ نتیجہ یہ کہ افسانہ انسان کی مجبُوری، تشنہ کامی اور نامرادی کی علامت بن جاتا ہے۔

پرکاش جب صبح سویرے بیدار ہوا تو عروسِ سحر نے ابھی آنکھ کھولی نہ تھی۔ آسمان پر ستارے اپنی آخری جھلملاہٹ دکھا رہے تھے۔ وہ گھر سے نکل کر قصبے سے باہر چلا گیا۔ ہَوا کی ہلکی ہلکی خُنکی بڑی رُوح پرور، تازگی اور بالیدگی عطا کرنے والی تھی۔ وہ ایک نامعلوم مسرّت سے دُور تک کھیتوں میں دوڑتا چلا گیا اور اُسے کہیں دُور سے رہٹ کے چلنے کی "روں روں" سُنائی دی۔ افسانے کا انجام یُوں ہوتا ہے:

> "رُوں رُوں . . . . رُوں۔ اُسے ایسا محسوس ہُوا جیسے اس کے ہر ذرّے سے آواز نکل رہی ہے . . . رُوں . . . رُوں . . . رُوں . . . اس بے مطلب اور بے معنی صدا میں اسے ایک نامعلوم سی مسرّت محسُوس ہونے لگی۔ اور وہ آنکھیں بند کرکے نہاتا گیا اور اُسے سُنتا گیا۔

. . . . زوں . . . زوں . . . زوں . بے مطلب ، بے معنی . . . منبع نامعلوم . . . منزل ناپید . . . اب وہ آنکھیں بند کئے ہوئے بھی بیلوں کے پیچھے بیٹھے ہوئے اُس کسان کو دیکھ رہا تھا ، جو کھلونے کی طرح معلوم ہو رہا تھا اور بیل جو رہٹ کے محور کے گرد گھومتے جاتے تھے . . . زوں . . . زوں . . . زوں . . .“

مشہور نقاد محمد حسن عسکری افسانے کے اس انجام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”ممکن ہے کہ بعض لوگوں کو اس استعارے میں سماج کی چکی نظر آئے ، جو رسم و رواج کے محور پر گھومے جا رہی ہے اور جس نے انسان کو ایک کھلونا بنا دیا ہے ۔ مگر مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہاں کرشن چندر کے کان ستاروں کی موسیقی سُن رہے ہیں ۔ وہ شادی بیاہ اور سماج سے بلند ہو گیا ہے ۔ اور وہ پوری کائنات کے نظام پر غور کر رہا ہے ، جہاں انسان اور اس کی دُنیا بالکل حقیر ہو جاتے ہیں ۔ کائنات کے رقص کا تسلسل اور باقاعدگی دیکھ کر اس کا دل لرز جاتا ہے ۔ منجمد ہو کر رہ جاتا ہے اور ساتھ ہی اسے سکون سا بھی ملتا ہے ۔ اس تفکر میں بغاوت بھی ہے عجز بھی ، جھنجھلاہٹ بھی ، تسکین بھی ، شکستگی بھی ہے اور ہمت بھی ۔“[1]

اس طرح محمد حسن عسکری نے اپنی دانست میں کہانی کے مرکزی خیال کو جو اس کے انجام میں پنہاں ہے نمایاں کر دیا ہے ۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس بارے میں لکھتے ہیں :

”اس افسانے میں کرشن چندر نے سماج کے چکر کو کوہلو کی علامت سے واضح کیا ہے اور یہی اس افسانے کا مرکزی خیال ہے“[2]

جیلانی بانو کی رائے محمد حسن عسکری اور ڈاکٹر وزیر آغا کی آرا سے قدرے مختلف ہے :

”زندگی کے موڑ پر“ کا بنیادی موضوع تنہائی ہے ۔ نئی دُنیا کے فرد کی وہ تنہائی جو سارے انسانوں کے بیچ حائل ہے ۔ ساتھ رہتے ہوئے بھی رُوح کا اکیلا پن ۔ یہ انسانی نفسیات کا پیچیدہ مسئلہ ہے چنانچہ اس کہانی کے آخر میں پرکاش بھی فطرت کے اس خاموش جلوہ کا اپنے آپ کو ایک حصہ بنانا چاہتا ہے[3] “

---

[1] محمد حسن عسکری : ”اردو ادب میں ایک نئی آواز“ کرشن چندر اور ان کے افسانے“ مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ص ۵۹

[2] ڈاکٹر وزیر آغا ”کرشن چندر کے افسانے“ 〃 〃 〃 〃 〃 〃 ص ۱۱۰

[3] جیلانی بانو ”کرشن چندر ۔ چند تاثرات“ کرشن چندر نمبر ۔ ماہنامہ ”شاعر“ بمبئی ص ۱۶۶

کہانی کے انجام پر جس سے کہ اس کا مرکزی خیال وابستہ ہے۔ مختلف نقادوں کو قیاس آرائیاں کرنے کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ کرشن چندر نے اسے ستارے کے آخری سُر کی طرح ہوا ہی میں لرزتا ہُوا چھوڑ دیا ——— اگر انجام بالکل واضح اور غیر مُبہم ہوتا۔ تو قیاس آرائی کی ضرورت ہی نہ رہتی۔ لیکن شاید اس افسانے کا حُسن اس کے اس "نامعلوم یا" "ناتراشیدہ" انجام ہی میں مضمر ہے۔ ہر ایک نقاد نے "فکرِ ہر کس بقدرِ ہمتِ اوست" کے مصداق افسانے کے مرکزی خیال کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے کنویں کے رہٹ کی مناسبت سے اسے "سماج کے چکر" سے تعبیر کیا ہے[1] جبکہ محمد حسن عسکری کو کرشن چندر پُورے نظامِ کائنات پر غور و فکر کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن جیلانی بانو کی نظروں میں یہ افسانہ پر کاش چند کی تنہائی کا آئینہ دار ہے۔ جو تمام انسانوں کے درمیان حائل ہے۔ اور وہ خود فطرت کی سحرکاری کا ایک جُزو بن جاتا چاہتا ہے ——— بہرحال یہ واضح ہے کہ کرشن چندر نے افسانے کو یہ انجام عطا کرکے اسے اور زیادہ بلند و بالا کر دیا ہے۔

اس افسانے سے کرشن چندر کی ادبی زندگی کا دُوسرا دَور شروع ہوتا ہے، جب وہ کوری رُومانیت سے گذر کر، حقیقت نگاری کو اپنے فکر و فن کی اساس بناتے ہُوئے بھی رومانیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ اور اُن کا یہ انداز ان کے فن کی نمایاں خصُوصیت بن جاتا ہے ——— اس کہانی کی تشکیل و تعمیر روزمرّہ کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے بیشمار واقعات کی کڑیوں کو پیوست کرکے کی گئی ہے۔ ہر واقعہ جزئیات نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اور زندگی کے کسی مخصُوص پہلو کو نمایاں کرتا ہے۔ کرشن چندر ایک ماہر مُصوّر کی طرح اپنے مُوئے قلم سے ہر نقش کو اُبھارتے اور نکھارتے چلے جاتے ہیں۔ اُن کی تحریر میں بلا کی روانی، دلکشی اور جاذبیت ہے۔ ایک مفکّر کی فکر انگیز گہرائی ہے۔ اور ایک فطری طنز نگار کا ہلکا ہلکا خوشگوار طنز ہے، جو کہیں کہیں شوخ و شنگ ہو گیا ہے۔ کُل ملا کر یہ افسانہ نصف صدی پیشتر کے پنجاب کی قصباتی زندگی کی بڑی موثر اور بھرپُور تصویر پیش کرتا ہے ——— ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے میں یہ افسانہ دراصل "ایک زندہ اور متحرک سماج کو مرکز قرار دے کر مختلف کرداروں اور چھوٹے چھوٹے واقعات کی مدد سے فضا کو پیش کرنے ہی کی واضح کوشش ہے اور بس"[1] ——— جیلانی بانو کے مُطابق "یہ کہانی کرشن چندر کی رواں اور تیکھی نثر کا سب سے خوبصُورت اظہار ہے۔ جزئیات نگاری اور اختصار نے بھی اس کہانی کو بہت اُونچا کر دیا ہے۔ کرشن چندر کے فن کا ذکر کرتے وقت یہ کہانی بطور مثال پیش کی جائے گی"[2] ——— کرشن چندر خود اس افسانے کی بابت یوُں لکھتے ہیں:

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا "کرشن چندر کے افسانے" "کرشن چندر اور ان کے افسانے" مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ص ۱۱۰

[2] جیلانی بانو "کرشن چندر۔ چند تاثرات" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۱۶۶

"زندگی کے موڑ پر" میرا پہلا طویل مختصر افسانہ ہے۔ اور شاید اب بھی مجھے یہ اپنے تمام افسانوں میں سب سے زیادہ پسند ہے۔ اس میں وسطی پنجاب کے ایک قصبہ کا مرقع پیش کیا گیا ہے۔ اور اس قصباتی پس منظر کو لے کر شادی، براہمنی نظام زندگی، عشق کی خودکشی اور ان سے متعلق مسائل سے پیدا ہونے والے فکری اور جذباتی ماحول کی آئینہ داری کی گئی ہے جہاں تک ان مسائل سے پیدا ہونے والی فکری اور ذہنی اُلجھنوں کا تعلق ہے، آپ اُن کی نفسیاتی تشریح کی واضح صورت اس کہانی میں دیکھیں گے۔[۱]

یہ افسانہ جو فنی صناعی کا اعلیٰ نمونہ ہے، کرشن چندر کے ارفع افسانوں کی صفِ اوّل میں شمار ہوتا ہے۔

●

---

[۱] کرشن چندر۔ پیش لفظ "زندگی کے موڑ پر" (مجموعہ) مکتبہ اُردو، لاہور

# بالکونی

"فردوس" ہوٹل کی بالکونی سے گلمرگ کا گاف کورس، نیڈوز ہوٹل، دیودار کے بلند و بالا اشجار سے گھرے ہوئے بنگلے، ان سے پرے کھلن مرگ کا اُونچا کھُلا میدان اور اس سے بھی پرے دُور اُفق پر الپیتھر کی برف پوش چوٹی صاف دکھائی دیتی ہے۔ گلمرگ کی شفق کا نظارہ کرنے دُور دُور سے صاحبِ نظر سیاح جوق در جوق آتے ہیں اور دیکھ کر محوِ حیرت ہو جاتے ہیں۔ اس فردوس نظر منظر کو وہ بار بار دیکھتے ہیں لیکن ان کی حُسن پرست طبیعت سیر نہیں ہوتی۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اس مشینی اور میکانکی دَور میں بھی انسان کی جمالیاتی حس زندہ ہی نہیں تابندہ اور درخشندہ بھی ہے۔ اسی لئے لوگ دُور افتادہ میدانوں کے شور و شغب سے گریزاں گلمرگ کی پُر سکون فضا میں غروب آفتاب کا منظر دیکھنے بے اختیار کھنچے چلے آتے ہیں ———— ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ بالکونی ہوٹل کے باہر کی طرف ہی نہیں کھُلتی، بلکہ اندر کی طرف بھی کھُلتی ہے' ورنہ واحد متکلم، جو خود ایک سیاح ہے۔ "فردوس" کے شب و روز سے اس قدر شناسا کیوں کر ہو سکتا ہے کہ وہ نہ صرف اس کے چھوٹے بڑے کارندوں بلکہ اُس کے مُستقل مکینوں اور وہاں آنے والے سیاحوں کے کیف و کم سے بھی آگاہ ہے۔ اس کی متجسس نگاہ، نگاہِ نگراں کی طرح، ہر لحظہ "فردوس" کی رواں دواں زندگی کا جائزہ لیتی رہتی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ یہ خوبصورت کہانی بھی "فردوس" کی زندگی کا ایک جائزہ ہی ہے۔ بڑا دلچسپ اور بڑا جاذب، زندگی کی حقیقتوں کی مُنہ بولتی تفسیر، زندگی کے خوابوں کی خوش آئندہ تصویر۔

اس افسانے کا ایک بڑا اہم کردار عبد اللہ، فردوس کا بہشتی، گردشِ ایام کا مارا ایک کشمیری کسان ہے۔ جو کبھی ایک مختصر سے قطعۂ زمین کا مالک تھا، جس میں اُس کے کھیت تھے اور ایک چھوٹا سا باغیچہ تھا۔ لیکن جب قحط بلائے ناگہانی کی طرح نازل ہُوا تو دیکھتے ہی دیکھتے سب تحس نحس ہو گیا۔ اس کی بیوی اور بڑا بیٹا بھی قحط کی نذر ہو گئے۔ وہ اپنے چھوٹے بیٹے کو سینے سے لگائے، روزی روٹی کے لئے، گذر بسر کے لئے، دربدر کی خاک چھانتے

پر مجبور ہو گیا۔ شب و روز کی مسلسل محنت و مشقت نے اس کی صحت برباد کر دی۔ قوتِ حیات سلب کر لی اور وہ دمہ کے نامراد مرض کا شکار ہو گیا۔ اور اندر ہی اندر ٹوٹ سا گیا۔ شکستہ و خستہ ہو گیا۔ آخر وہ اپنے وطن واپس لوٹ آیا اور اس نے "فردوس" میں ملازمت کر لی ——— وہ اپنے بیٹے کو "غریب" کہہ کر پکارا کرتا تھا۔ "غریب" شاید کشمیر کی روایتی اور دائمی غربت اور عُسرت کی علامت تھا۔ اسم بامسمیٰ! چیتھڑوں میں ملبوس، تن بدن پر میل کی تہیں، بے ڈول اور بے ہنگم اعضا۔ اپنے باپ کے ہوتے ہوئے بھی یتیم سا لگتا تھا ——— عبداللہ کی آرزو تھی کہ کسی طرح اس کا بیٹا پڑھ لکھ جائے تاکہ اُسے اپنی زندگی میں اس کرب و عذاب سے نہ گزرنا پڑے، جس سے کہ وہ خود گزر رہا تھا۔ اس کی پدرانہ شفقت اپنے بیٹے کی خیالی کامرانی میں اپنی نامرادی کا ازالہ ڈھونڈتی رہی۔ اس کی تشکیل و تعمیر میں اپنی تخریب کا مداوا تلاش کرتی رہی۔ عبداللہ دن رات صاحب لوگوں کے لئے پانی کی بالٹیاں بھرتا رہا اور سر جھکائے مینیجر کی گالیاں سُنتا رہا ——— اور پھر وہ ایک دن مر گیا اور مر کر گویا زندہ ہو گیا کہ اُس کی زندگی موت سے عبارت تھی اور موت زندگی سے۔ کشمکشِ حیات سے چھوٹ کر عبداللہ کو زندگی مل گئی ——— اور عبداللہ کی موت کے ساتھ ہی وہ تمام حسین سپنے بھی مر گئے، جو وہ اپنے بیٹے "غریب" کے لئے دیکھا کرتا تھا ——— کرشن چندر نے عبداللہ کی موت پر رنجیدہ خاطر ہو کر بڑے دلدوز انداز میں اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔

اوبرائن بھی اس افسانے کا ایک اہم کردار ہے۔ وہ ایک عمر رسیدہ آرٹسٹ ہے، جو "فردوس" میں مستقل طور پر رہائش پذیر ہے۔ اوبرائن درحقیقت اپنے خالق کرشن چندر کے جذبات اور احساسات کی آئینہ داری کرتا ہے۔ وہ "فردوس" کا مفکر اور دانشور ہے۔ فکر انگیز اور بصیرت افروز خیالات، پتے تُلے فقرے، طنز یہ انداز اور شگفتہ پیرایۂ بیان اس کی گفتگو کو پُر بہار بنا دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر شادی کے بارے میں اس کے خیالات ملاحظہ ہوں:

> "شادی بُری نہیں۔ خواب کا ٹوٹنا بُرا ہوتا ہے اور یہ سپنے بہت جلد ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں۔ قدرت اپنے دام بچھاتی ہے۔ اسی لئے تو اس نے پھولوں میں خوشبو، ہرن میں کستوری اور عورتوں میں رعنائی رکھی۔ اور جب قدرت کا مقصد پورا ہو جاتا ہے، تو پھول مُرجھا جاتے ہیں، ہرن شکار ہو جاتے ہیں، عورتیں بُوڑھی ہو جاتی ہیں اور تمہارے سپنے ٹوٹ جاتے ہیں۔ . . . شراب کبھی بوڑھی نہیں ہوتی۔ بس یہی ایک چیز دُنیا میں ابدی ہے۔ میں نے ایک عورت سے محبت کی، اُس نے مجھے ٹھکرا دیا۔ میں نے اپنی محبت کے نشے کو مدتوں تازہ رکھا۔ پھر یہ محبت بھی بوڑھی ہو گئی۔ میں نے اسے جوان رکھنا چاہا۔ لیکن ہر لمحے اُس کے چہرے پر جھریاں پڑتی گئیں اور ایک دن وہ بھی مر گئی۔"

عشق کی بابت بھی اس کے خیالات میں ایک اپنی ہی تازگی اور ندرت ہے، جو اس کی نظر و فکر کی اصالت پر دلالت کرتی ہے۔

"انسان ابھی جغرافیائی عشق سے آزاد نہیں ہوا۔ گاندھی ہندوستانی ہے۔ اسے ہندوستان سے عشق ہے۔ نرس لنکاشائر کی رہنے والی ہے۔ اسے لنکاشائر سے عشق ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ گلمرگ کے مقابلے میں لنکاشائر بالکل۔۔۔" وہ سر ہلا کر چپ ہو گیا۔"

او برائن شراب کا دلدادہ ہے۔ وہ صبح و شام پیتا ہے اور بے حساب پیتا ہے۔ اور پی کر چہکتا مہکتا ہے، بہکتا نہیں۔ شراب کے ساتھ گلمرگ کے طور پر اُسے صرف پنیر درکار ہے۔ وہ اکثر کہتا ہے کہ "شراب کبھی بوڑھی نہیں ہوتی۔ شراب کبھی نامہربان نہیں ہوتی۔ شراب کبھی دھوکا نہیں دیتی۔ وہ انسان کی طرح ظالم نہیں ہے۔ خدا کی قسم، این مریم کی قسم وہ ہرگز ہرگز ظالم نہیں ہے" ——— یہ بے ہنر ملنے کے ستائے ہوئے ایک عمر رسیدہ، جہاندیدہ اور فہمیدہ شخص کی آواز ہے، جو اپنی نامرادیوں اور ناکامیوں کا مداوا بلانوشی میں تلاش کرتا ہے۔

اس افسانے میں کئی چھوٹے چھوٹے کرداروں کی بہتات ہے ——— ایک عمر رسیدہ وزیر جو اس بات پر نازاں ہے کہ اس کا بیٹا جو سکاٹ لینڈ میں تھا، ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی ایک سکاچ کے گھر میں پرورش پاتا رہا۔ وہ فردوس کے ملاقاتیوں کے سامنے بات بے بات اس امر کو دہراتے ہوئے نہیں تھکتا۔ ——— سیلانیوں میں ایک سکھ اور اس کی خوبصورت بیوی بھی ہیں جو یہ دیکھ کر مایوسی کے عالم میں واپس لوٹ جاتے ہیں کہ آخر گلمرگ میں دھرا کیا ہے، جدھر دیکھو بس پہاڑ ہی پہاڑ ہیں ——— ہوٹل کا چھوٹا بیرا زمان خاں، نرم گفتار، خوشامدی اور پُرفن انسان ہے۔ وہ صرف انگریز عورتوں یا اینگلو انڈین چھوکریوں کی دلالی کرتا ہے ——— اور پھر وہ نوجوان جوڑا ہے۔ دونوں خوبصورت، صحت مند، پڑھے لکھے ہیں شادی کے بعد ہنی مون منانے گلمرگ آتے ہیں اور گلمرگ کو دیکھنے کی بجائے ایک دوسرے کو دیکھنے میں مصروف رہتے ہیں ——— یوں دیکھا جائے تو یہ سب اپنی اپنی جگہ بے معرف اور بے حقیقت کردار ہیں، لیکن بحیثیت مجموعی انھوں نے اس افسانے کے خدوخال کو اُبھارا اور نکھارا ہے اور اسے جاذب اور دلچسپ بنایا ہے۔

اطالوی لڑکی میریا شاید اس افسانے کا سب سے اہم کردار ہے، جو اسے نہ صرف دلکشی اور رنگینی عطا کرتی ہے بلکہ اس کے توسط سے کرشن چندر اپنے نظریات کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ وہ اپنے بوڑھے باپ کے ساتھ "فردوس" میں مستقل طور پر سکونت پذیر ہے، جس کی بازار میں ایک چھوٹی سی دکان ہے۔ بڈھا بڑا

زندہ دل انسان ہے اور رات کو ہر روز کھانا کھانے کے بعد CONCERTINA پر گاتا ہے۔ بیٹر کو پیانو سے عشق ہے اور وہ اُسے بجانے میں مہارت رکھتی ہے اور جنگ شروع ہونے سے پہلے وہ گلمرگ کے کئی معزز انگریز خاندانوں میں پیانو سکھانے جایا کرتی تھی ——— جنگ شروع ہو جانے کے بعد میریا کا اُن خاندانوں میں آنا جانا بند ہو گیا اور پیانو سکھانے سے جو آمدنی ہوتی تھی وہ ختم ہو گئی۔ اُدھر بڈھے کی دُکان کی آمدنی بھی کم ہو گئی۔ اس طرح اُن کی معاشی حالت پتلی ہوتی گئی۔ چھوٹے میرے زمان خان نے، جو عورتوں کی دلالی کرتا تھا، موقع غنیمت جانا اور میریا پر ڈورے ڈالنے شروع کر دیئے۔ لیکن وہ تنہہِ دام نہ آئی ——— واحد متکلم میریا سے پوچھتا ہے کہ جنگ کے متعلق اس کا کیا خیال ہے تو وہ جواب دیتی ہے کہ جنگ بہت بُری شے ہے۔ جنگ سے تمہارا بوسہ اچھا ہے۔ مَیں عورت ذات مرد کے بوسے کو تو سمجھ سکتی ہوں، جنگ کی ہولناکیوں کو نہیں۔ مجھے فسطائیوں سے قطعاً کوئی محبت نہیں ——— اور واحد متکلم اپنے خیالات میں مستغرق سوچتا ہے:

"سورج، پانی، چاند، ہوا کی طرح اگر زمین اور اس کی ساری پیداوار بھی سب انسانوں میں مشترک ہو جائے، تو ہر گھر ان سُندر سپنوں کا جگمگاتا ہوا شیش محل بن جائے۔ پھر انسان ایسا کیوں نہیں کرتا۔ وہ کیوں غاصب ہے۔ اشتراکی کیوں نہیں۔ کیا اس میں اتنی سی عقل بھی نہیں کہ اس سیدھی سادی سی بات کو سمجھ لے۔"

اور پھر ایک دن میریا واحد متکلم سے کہتی ہے:

"پھر جنگ کے بعد میں اپنے وطن واپس چلی جاؤں گی۔ وہاں اشتراکی پارٹی میں شامل ہو کر سیاسی کام کروں گی۔ پیانو بجانے سے کام نہ چلے گا۔ یہ کمبخت جنگ ختم ہو جائے، پھر ہم سب مل کر پوری کوشش کریں گے، کہ جنگ دوبارہ نہ ہو۔ کیوں ٹھیک ہے نا؟"

"مَیں نے کہا: مجھے بھی ساتھ لیتی چلو گی۔"

پولیس بڈھے اطالوی اور میریا کو پھر ایک دن حفظِ ماتقدم کے طور پر حراست میں لے لیتی ہے۔ دمِ رخصت واحد متکلم میریا سے کہتا ہے:

"میں تم سے نغمۂ بہار سننا چاہتا ہوں۔ بے تھوون کا نغمۂ بہار۔ میرا یقین ہے کہ بہار ضرور آئے گی۔"

وہ پیانو پر نغمۂ بہار بجانے لگی۔ اُس کی آنکھوں سے آنسو گر رہے تھے اور نغمے کی پہنائیوں میں خوش الحان طیور چہچہانے لگے۔ پھولوں بھری ڈالیاں لہرانے لگیں۔ شہتوت کے پتے خوشی سے ناچنے لگے۔ بُلبل کے نغمے اور عورتوں کے مسرّت بھرے قہقہے اور بے فکر بچوں کی معصوم شوخیاں۔

بہار —— بہار —— بہار!!!"

کرشن چندر اپنی تخلیقات میں بار بار اس بات کا اعادہ کرتے ہیں کہ ایک ایسا عالمی نظام حکومت معرضِ وجود میں آنا چاہیئے، جو موجودہ فرسودہ اور بوسیدہ نظام کی افراط و تفریط، نابرابری، جارحیت اور استحصال پسندی کا قلع قمع کر دے جو اس خطۂ ارض اور اس کی تمام پیداوار کو سب انسانوں میں یکساں طور پر بانٹ دے، تاکہ بھوک اور افلاس نا پید ہو جائے۔ ہر انسان کی بنیادی ضروریات کی تکمیل ہو سکے۔ کوئی دل محزون نہ رہے۔ کوئی چشم پُرنم نہ رہے۔ کوئی جبیں شکن آلود نہ رہے۔ اور تمام کائنات مسکرا اُٹھے —— یہ اس فنکار کا سنہرا سپنا تھا، جس کے رگ و پے میں دردمندی اور انسان دوستی رواں دواں تھی اور جس کا ہر دم جوان، ہر دم رواں قلم، اس کے جذبات اور احساسات کا ساتھ دیتا تھا —— یہ دھیان رہے کہ کرشن چندر فطرتاً رجائی واقع ہوئے تھے۔ حالات کتنے ہی ناسازگار اور نامُساعد ہوں، وہ ہمیشہ پُرامید رہتے تھے۔ دل شکستگی اور نا اُمیدی اُنھیں چھُو کر نہیں گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ تمام عمر اُنھیں تاریکی میں بھی اپنے ذہن کے افق پر دُور کہیں امید کی شعاع ہمیشہ دکھائی دیتی رہی۔ اُنھیں یقین واثق تھا کہ ایک نہ ایک دن بہار ضرور آئے گی، انسان کی اُجڑی ہوئی کائنات میں بہار ضرور آئے گی" —— ان کے خیال میں خزاں کے بعد بہار کا آنا ناگزیر تھا۔ اس کے لئے ضرورت ہے ایمان کی حرارت کی، یقینِ محکم کی، پائے استقلال کی۔ اگر یہ سب ہیں تو منزل حدِ نظر میں ہے۔ بس پیش قدمی کرتے رہنا شرط ہے۔ منزل ایک نہ ایک دن نوعِ انسانی کے قدم خود بخود چوم لے گی۔

اس افسانے میں کرشن چندر کے اسلوب کے اساسی اجزا طنز و مزاح، لطافتِ بیان، محاکات اور فکر انگیز خیالات سب شامل ہیں —— یہاں دو ایک اجزا کا مختصر سا بیان ضروری ہے۔

محاکات (IMAGERY) بھی کرشن چندر کے فن کا ایک جزو ہے۔ گو اس کی مثالیں خال خال ملتی ہیں۔ کرشن چندر اپنے حُسنِ بیان سے ایک دو جُملوں میں ہی اس خوبی سے منظر کشی کرتے ہیں کہ نظروں کے سامنے ایک متحرّک، چلتی پھرتی، جیتی جاگتی تصویر کھنچ جاتی ہے۔ یہ ہر فنکار کے بس کی بات نہیں —— ملاحظہ ہو:

• "ریذیڈنسی ہوٹل کی پہاڑی پر یکایک بجلی کے قمقموں کی قطار روشن ہو اُٹھی۔ ایسا معلوم ہُوا گویا کسی نے بنفشے کے پھُولوں کی چھڑی فضا میں اُچھال دی۔"

لطافتِ بیان میں حسنِ زبان و بیان، پروازِ تخیل، شعریت یہ تمام عناصر شامل ہیں۔ یہ کرشن چندر کے فن کا بڑا اہم، موثر اور صید افگن حربہ ہے اور ان کی تحریریں اس سے آراستہ پیراستہ ہیں۔ درحقیقت ان کی نگارشات کا حسن اور رعنائی، لطافتِ بیان کے مرہونِ منت ہیں۔ اگر یہ عنصر ان کی تحریروں سے ناپید ہو جائے تو وہ اپنا حسن، رنگینی، دلکشی اور جاذبیت کھو دیں۔ دو ایک مثالیں بطور نمونہ ملاحظہ ہوں:

- "چاند مغربی اُفق پر شفق کی آخری لکیر پر محجوب شرمایا ہوا برآمد ہوا۔ اس مہ وش ساقی کی طرح جس نے اپنے دستِ سیمیں میں پہلی بار مینا اُٹھائی ہو۔"
- "میریا مجھے پسند تھی۔ اُس کا حسنِ صبیح، کنول کی طرح کھلا ہوا چہرہ، آنکھوں کی خطرناک معصومیت، جسم کے نازک خم، ہونٹوں کا وہ اُجلا اُجلا تبسم۔ لیکن میریا کی متانت مجھے بہت ناگوار معلوم ہوتی تھی۔ میں چاہتا تھا کہ یہ لڑکی متین نہ رہے۔ ان معصوم آنکھوں میں شوخی جھلکنے لگے۔ اس کنول کی پتیوں پر ہنسی کی تیتری رقصاں ہو جائے۔ اس اُجلے تبسم میں شرارت کی بجلی تڑپ جائے۔ اس کے سارے رگ و پے میں ایک ایسی تھرتھری آئے کہ اس کی ہستی کا گوشہ گوشہ بیدار ہو جائے اور اس کی حیات کا بہاؤ کسی طوفانی ندی کی طرح اُمڈتا ہوا نظر آئے۔"

کرشن چندر ایک افسانہ نگار اور ناول نگار ہی نہیں، دانشور اور مفکر بھی ہیں۔ اُن کے علم و دانش کی وسعت، رفعت اور گہرائی حیرت انگیز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نگارشات میں فکر انگیز اور بصیرت افروز جملے اور ہیرے جا بجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں، جو ان کے فلسفۂ حیات، فکر و نظر، مطالعات، تجربات اور مشاہدات کا ماحصل ہوتے ہیں۔ قاری انھیں پڑھ کر چونک سا پڑتا ہے۔ ذرا رُکے، تھم کر، جب اُن کا مفہوم اور حسن اس پر منکشف ہو جاتا ہے تو وہ ذہنی انبساط سے زیرِ لب مسکراتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

- "اور برائن بولا: حسن ابدی نہیں ہے۔ بس مجھے کائنات اور اس کے بنانے والے پر رہ رہ کر یہی غصہ آتا ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے؟"

میں نے کہا: "کون کہتا ہے ابدی نہیں ہے۔ تم حسن کو انفرادی حیثیت سے دیکھتے ہو۔ سخت رجعت پسند ہو تم۔ حسن کو اجتماعی حیثیت سے دیکھو۔ پھول ہمیشہ مسکراتے ہیں، نافے میں کستوری سدا مہکتی ہے۔ عورتوں کی رعنائی ۔۔۔" میں نے نوجوان لڑکی کی طرف

دیکھ کر فقرہ ناتمام رہنے دیا۔ او براؤن کی آنکھیں گہری سبز ہو گئیں ـــــــ " اور پھر غور کرو کہ حسن وقت کا ایک حصّہ ہے۔ اس کا جمالیاتی تاثر ہے۔ جب تک وقت نہیں مرتا حسن کیسے مر سکتا ہے۔ عورت اپنی لڑکی میں، پھول اپنی کلی میں، ہرن اپنے نافے میں اُس حسن کو فروزاں دیکھتا ہے۔"

کرشن چندر کے فن کے ان عناصر نے اس افسانے کو دلکشی، جاذبیت اور بلند قامتی عطا کی ہے۔

فنی لحاظ سے اس افسانے کی خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں ہمیں حقیقت پسندی اور رُومانیت کا بہت حسین امتزاج ملتا ہے۔ رومانی حقیقت نگاری اُردو افسانے کو کرشن چندر کی دین ہے۔ کرشن چندر "کورمی" اور "خالش" رومانیت سے ہٹ کر بھی اور حقیقت نگاری کو اپنے فن کا اساسی جزو بنا کر بھی رومانیت سے پُورے طور پر قطع تعلق نہ کر سکے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ اُن کے فن میں ارضیت اور رومانیت یُوں مخلوط اور مربُوط ہو گئیں، یوُں رچ بس کر یک جان ہو گئیں کہ ان کو ایک دُوسرے سے الگ کرکے دیکھنا ناممکن سا ہے ـــــــ ملاحظہ فرمائیے کہ اس افسانے میں کرشن چندر نے نئے شادی شُدہ نوجوان جوڑے کے پیار محبت کا ذکر کس قدر لطافت اور شعریت سے بھرپُور زبان میں، والہانہ انداز میں کیا ہے ـــــــ فوجیوں اور نرسوں کے معاشقوں کا ذکر بھی کس قدر تلطف اور تلذذ عطا کرنے والے پیرائے میں کیا ہے ـــــــ واحد متکلم اور میریا کی رنگ رلیوں کو کس حُسن و خوبی سے نمایاں کیا ہے ـــــــ اور قدرتی مناظر کو کتنے سحر آفریں طور سے پیش کیا ہے کہ سارے افسانے پر ایک رُومانی، کیف آور، خواب آلود، ماورائی فضا چھائی ہُوئی معلوم ہوتی ہے۔

ـــــــ لیکن اس کے دوش بدوش ارضیت اور حقیقت کا رنگ بھی اتنا ہی شوخ ہے۔ عبداللہ ہاشمی کی دلفگار داستانِ حیات کی چھاپ سارے افسانے پر مرتسم ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی یہ افسانہ نہ تو فقط رومانیت سے معمور ہے اور نہ ہی محض حقیقت نگاری سے عبارت ہے۔ بلکہ ان دونوں خصائص کے امتزاج کا ایک نہایت خوبصورت اور دلکش نمونہ ہے، جسے کرشن چندر کے نمائندہ افسانوں میں بلا جھجک اور بلا خوفِ تردید پیش کیا جا سکتا ہے۔

کرشن چندر کے ان دونوں افسانوں کا موضوع "محبت" ہے۔ اور محبت کے بہت سے پہلو ہیں۔ ـــــــ "زندگی کے موڑ پر" کی محبت سہمی سہمی گھُٹی گھُٹی، نامراد اور ناشاد ہے ـــــــ "بالکونی" کی محبت کے کئی رنگ ہیں۔ نئے شادی شُدہ نوجوان جوڑے کی محبت کامراں اور مہربان ہے شاداں اور فرحاں ہے ـــــــ بوڑھے او براؤن کی نظروں میں محبت ناپائیدار اور بے وفا ہوتی ہے۔ صرف شراب

"وفاداری بشرطِ استواری" نبھاتی ہے۔ وہ کبھی بوڑھی نہیں ہوتی اور مدام جوان رہتی ہے ——— اطالوی لڑکی میریا کی محبت سنجیدہ اور متین ہے ——— چھوٹے بیرے زمان خان کے نزدیک محبت ہمیشہ نیلام پر رہتی ہے اور اس کے دام چکا کر اُسے پایا جا سکتا ہے۔ اور وہ خود "فردوس" میں محبت کا سوداگر ہے ——— ان افسانوں کی محبت کی گوناگونی اور رنگارنگی بے ساختہ متاثر کرتی ہے۔ ایک ہی مرکزی خیال کو کئی مختلف خوبصورت، دلکش پیکروں میں ڈھال کر پیش کرنا اور اُنھیں اپنی فنی استعداد سے بھرپور زندگی عطا کرنا کرشن چندر کے کمالِ فن کا اعجاز ہے۔

اس افسانے میں کرشن چندر نے اپنے کچھ دیگر افسانوں مثلاً "امرتسر" اور "ان داتا" کی طرح اپنے نظریات کا اظہار شدتِ جذبات سے مغلوب ہو کر بہت اُونچے سُروں میں کیا ہے۔ چنانچہ عبداللہ کی موت پر وہ متانت اور بُردباری کا دامن ہاتھ سے چھوڑ کر اور صبر و شکیب کھو کر لکھتے ہیں: "میں پوچھتا ہوں یہ کیا مذاق ہے؟ اُسے اس طرح مرنے کا کیا حق تھا۔ وہ اس طرح کیوں فاقے کرتے کرتے، ایڑیاں رگڑتے رگڑتے، چھوٹے سپنے دیکھتے دیکھتے مر گیا۔ دُنیا میں لاکھوں کروڑوں عبداللہ شب و روز کیوں مرتے ہیں؟ کیوں جیتے ہیں؟ کیوں رہتے ہیں؟ یہ کیا مذاق ہے۔ کیسا تماشا ہے۔ کیسی خدائی ہے؟" یہ خطیبانہ اور مبلغانہ انداز ایک ادیب کے فن کو مجروح کرتا ہے کہ آخر وہ کوئی 'مصلح' نہیں، فنکار ہے ——— چنانچہ اس بات کی تائید کرتے ہوئے ظفر اوگانوی لکھتے ہیں:

> "کرشن چندر کبھی بھول جاتے ہیں کہ وہ افسانہ نگار ہیں یا مقرر۔ ایسے میں ایک ناقد کو یہ سوچنا پڑتا ہے کہ کرشن چندر کے دوسرے دور کے افسانے بھی فنی طور پر کچھ کمزور رہ گئے ہیں۔۔۔ ایک بڑا فنکار حالات سے متاثر ہو کر فن کو مجروح نہیں کیا کرتا۔ ذہن کو جھنجھوڑنے کا یہ طریقہ خطیب اور مقرر کے لئے تو مفید ہو سکتا ہے مگر ایک ادیب کا اس طرح کھُل کر اور دو ٹوک ہو کر سامنے آجانا فن کی اصطلاح میں عیب کہلاتا ہے۔"[1]

اس معاملے کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے جس کی جانب راجندر سنگھ بیدی نے اشارہ کیا ہے۔ ان کی رائے میں فنکار کا کام صرف "آئینہ داری" ہے اور بس۔ نہ کہ مسائل کا حل پیش کرنا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> "آج کا ادیب یہ سمجھتا ہے کہ اُسے مسئلوں کا حل نہیں پیش کرنا ہے۔ ہمیں عکاسی کرنا ہے جسے انگریزی میں MIRRORING کہتے ہیں۔ آئینہ داری۔ کسی نے کہا تھا ادب کا مسلک ہوتا ہے۔ پروردگاری، نگہداری اور آئینہ داری۔ جب آپ لکھتے ہیں کوئی اوریجنل چیز تو وہ

[1] ظفر اوگانوی "کرشن چندر اور افسانے کا فن" کرشن چندر نمبر، ماہنامہ شاعر، بمبئی۔ ص ۲۸۴

پروردگاری ہوتی ہے۔ نگہ داری آپ جس طریقے سے لکھتے ہیں وہ۔ اور آئینہ داری یہ کہ آپ لوگوں کو اُن کا رُوپ دکھاتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ مسئلے کا حل ہم کیوں دیں؟ آج کے ادیب کا فرض سوائے عکاسی کے اور کچھ نہیں ہے[1]۔"

فلابیر نے کہا ہے "افسانہ نگار کو خدا کی طرح ہر جگہ موجود ہونے کے باوجود نظر نہیں آنا چاہیئے۔" سعادت حسن منٹو، اور راجندر سنگھ بیدی دونوں فلابیر کے ہم خیال تھے۔ انھوں نے اپنے فن میں اپنے نظریات کی کھلی اور بے باک تشہیر و تبلیغ سے احتراز کیا لیکن کرشن چندر اس راز کو نہ پا سکے اور اکثر راہِ مستقیم سے بھٹک گئے۔

لیکن یہ سب لکھ چکنے کے بعد ہم اس جذبے کی تقدیس سے صرفِ نظر نہیں کر سکتے جس نے کرشن چندر کو عبداللہ کی موت پر اس وارفتگی اور آشفتگی سے نوحہ خوانی کرنے کی انگیخت کی۔ یہ درحقیقت کرشن چندر کی انسان دوستی اور درد مندی کی آواز ہے۔ وہ کرشن چندر جس کے قلب و جگر میں دُنیا بھر کا درد ہے اور جو ہر کس و ناکس کے رنج و غم پر تلملاتا، پیچ و تاب کھاتا اور صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔ بات صرف "فردوس" کے عبداللہ کی ہی نہیں، اس کا تعلق ان تمام پامال اور ظلم رسیدہ لوگوں سے ہے، جو تہی شکم، محنت و مشقت سے نڈھال، نارسیدہ آرزوئیں اور تمنّائیں دل میں لئے، بے نیل و مرام اس جہانِ گذراں سے گذر جاتے ہیں۔ کوئی ان کی موت پر آہ نہیں بھرتا، آنسو نہیں بہاتا، ماتم نہیں کرتا۔ اس پر جذبات کی روش بھی فنی نقطۂ نظر سے بلاشبہ معیوب ہے لیکن اپنی جگہ پر اس جذبے کی الوہیت اور طہارت بھی مُسلّمہ ہے ــــــ مشکل صرف یہ ہے کہ ایک ناقد کرشن چندر کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے سب سے مقدم بات ان کے فن کو ہی مانے گا۔ باقی سب باتیں ثانوی حیثیت اختیار کر جائیں گی۔

فنّی اعتبار سے "بالکونی" ایک اعلیٰ درجے کا افسانہ ہے جس میں کرشن چندر نے مکتوبی فارم اپنایا ہے۔ افسانے میں کرداروں کی بہتات ہے۔ لیکن کوئی کردار بے مقصد اور بے محل معلوم نہیں ہوتا۔ ان کرداروں میں عبداللہ، اور براؤن اور میریا کے کردار بڑے بھرپور اور جاندار ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ او براؤن جو اس افسانے کا ایک عمر رسیدہ، فہمیدہ اور جہاندیدہ شخص ہے، خود کرشن چندر ہیں ــــــ افسانے میں کرشن چندر کے اسلوب کے قریب قریب تمام عناصر اپنی تمام تر آب و تاب کے ساتھ ضوفشاں ہیں اور اُنھوں نے اسے غیر معمولی رفعت عطا کی ہے۔ ان دو طویل افسانوں میں "بالکونی" فنّی صناعی کے اعتبار سے دُوسرے مقام پر ہے اور اس کا شمار کرشن چندر کے شاہکار افسانوں میں ہوتا ہے۔

---

[1] یونس "آگاسکر": "کرشن چندر اور افسانے کا فن"، "کرشن چندر نمبر"، ماہنامہ "شاعر"، بمبئی۔ ص ۱۸۴

# کردار نگاری

## کالو بھنگی ـــــ تائی ایسری

افسانہ نگاری زندگی کی عکاسی کا فن ہے۔ چنانچہ جب افسانہ نگار کسی کردار کے وسیلے سے ہم تک اپنی بات پہنچانا چاہتا ہے تو اسے افسانے کے فن میں کردار نگاری کو بھی برتنا پڑتا ہے۔ اس اعتبار سے فکشن میں جن چیزوں کو خصوصی اہمیت حاصل ہے، ان میں کردار نگاری بھی شامل ہے ـــــ کسی انسان کی شکل وصورت، چال ڈھال، خصائل و شمائل، جذبات و احساسات، اور اعمال و افعال کی عکاسی کا نام ہی کردار نگاری ہے۔ گویا کسی کے ظاہر و باطن کو افسانے کی حدود میں رہ کر یوں اُجاگر کر دینا کہ اس کی پوری شخصیت نمایاں طور پر سامنے آجائے اعلیٰ کردار نگاری کی دلیل ہے ـــــ کردار نگاری کے لئے ضروری ہے کہ فنکار مخصوص مہارت کا حامل ہو۔ وہ بصارت کے ساتھ بصیرت بھی رکھتا ہو۔ اُس کی نگاہ دُور رس اور باریک بین ہو۔ وہ مُشاہدات، تجربات، واقعات اور سانحات سے صحیح نتائج اخذ کرنے کی استعداد رکھتا ہو۔ پھر وہ تحلیلِ نفسی سے اپنے کرداروں کے باطن کے نہاں خانوں میں جھانک کر دیکھنے کی صلاحیت سے بھی بہرہ ور ہو ـــــ اور آخر میں یہ بھی لازم ہے کہ وہ ایک اچھا انشا پرداز بھی ہو تاکہ وہ اپنے فکر کے ہر رنگ کو جوں کا توں صفحۂ قرطاس پر اُتار سکے۔ اگر فنکار ان تمام اوصاف سے متصف ہو، تو وہ کردار نگاری کے اہل ہو سکے گا۔ یہی وجہ ہے کہ کردار نگاری ایک نہایت مشکل صبر آزما اور نازک فن ہے ـــــ اردو افسانہ نگاری میں اچھے کردار نگار معدودے چند ہیں۔ اُن میں سے ایک کرشن چندر ہیں۔ اور کردار نگاری کے اعتبار سے ان کے کچھ افسانے یقیناً زندہ جاوید ہیں۔ ان کی کردار نگاری کا ایک نمونہ پیش ہے:

ـــــ وہ اپنے افسانے "بھگت رام" میں اُس کے مرکزی کردار بھگت رام کو یوں پیش کرتے ہیں:

> "لالہ بانشی رام کے چھوٹے بھائی کا نام تھا، بھگت رام۔ یہ وہی شخص ہے، جس کا انگوٹھا مَیں نے بچپن میں چبا ڈالا تھا۔ کس طرح، یہ تو میں بعد میں بتاؤں گا۔ ابھی تو اُس کا کردار

دیکھئے ـــــ یعنی کہ سخت لفنگا، آوارہ، بدمعاش تھا یہ شخص۔ نام تھا بھگت رام۔ لیکن دراصل یہ آدمی رام کا بھگت نہیں، شیطان کا بھگت تھا۔ رنگپور کے گاؤں میں آوارگی، بدمعاشی ہی نہیں، ڈھٹائی اور بے حیائی کا نام اگر زندہ تھا تو محض بھگت رام کے وُجود سے۔ ورنہ رنگپور تو ایسی شریف رُوحوں کا گاؤں تھا کہ غالباً فرشتوں کو بھی وہاں آتے ہُوئے ڈر معلوم ہوتا ہوگا .... بھگت رام لٹھ گنوار تھا۔ بات کرنے میں اکھڑ، دیکھنے میں اکھڑ، کندہ ناتراش۔ بڑے بڑے ہاتھ پاؤں، بڑے بڑے دانت، بتیسی ہر وقت کھلی ہُوئی۔ ہونٹوں سے رال ٹپکتی ہُوئی۔ جب ہنستا تو ہنسی کے ساتھ مسوڑوں کی بھی پوری پوری نمائش ہوتی۔ گاؤں میں ہر شخص کا سر گھٹا ہُوا تھا۔ اور ہر ہندو کے سر پر چوٹی تھی۔ لیکن بھگت رام نے بلوچوں کی طرح لمبے لمبے بال بڑھا لئے تھے۔ اور چوٹی غائب تھی۔ بالوں میں بڑی کثرت سے جوئیں ہوتیں۔ جنہیں وہ اکثر گھر کے باہر بیٹھ کر چُنا کرتا تھا۔ سرسوں کا تیل سر میں دو دو بار رچایا جاتا۔ گلے میں پھُولوں کے ہار ڈالے جاتے اور بیچ میں سے سیدھی مانگ نکال کر اور زلفیں سنوار کر وہ سرِ شام گاؤں کے جشنوں کا طواف کیا کرتا۔ اپنی ان بُری حرکتوں سے کئی بار پٹ چکا تھا۔ لیکن اس کا اس پر کوئی اثر نہ ہُوا تھا۔ بڑی موٹی کھال تھی اُس کی۔ اور پھر میرا خیال ہے کہ اُس کے شعور میں ضمیر کی آگ کبھی روشن ہی نہ ہُوئی تھی۔ وہ شرارہ ناپید تھا جو حیوان کو انسان بنا دیتا ہے۔ بھگت رام سو فیصدی حیوان تھا اور اسی لئے گاؤں والے برہمن اور کھتری، امیر اور غریب اور ہندو مسلمان، سُنار اور چمار سب اس سے نفرت کرتے تھے۔[1]

ملاحظہ فرمایا آپ نے کہ کرشن چندر نے یہاں "بھگت رام" کے کردار کو کس حُسن و خوبی کے ساتھ اُجاگر کیا ہے۔

کردار نگاری میں جو چیز کرشن چندر کو اپنے ہمعصروں میں امتیازی حیثیت عطا کرتی ہے، وہ اُن کے کرداروں کا حیرت انگیز تنوّع ہے۔ اُن کے افسانوں کے پردے پر معاشرے کے تمام طبقات کے کردار چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں، جن میں امیر اور غریب، سیٹھ اور مزدور، دفتر کے بابو، ادیب اور شاعر، جاگیردار اور کسان، نمبردار اور تحصیل دار، تانگے والے، بہشتی اور بوٹ پالش کرنے والے،

---

[1] کرشن چندر "بھگت رام"، مجموعہ "اَن داتا"، ایشیا پبلشرز۔ دہلی ص ۱۰۷، ۱۰۸

یہاں تک کہ بھنگی، چمار اور موچی غرضیکہ ہر قسم کے کردار شامل ہیں ——— اور اُن کرداروں میں خصائل کے اعتبار سے نیک اور پارسا، آوارہ اور اوباش، بدشعار اور بدکردار، ملحد اور دہریے، رندانِ بلانوش، زاہدانِ پاکباز، مخلص اور بے لوث محبت کرنے والے اور ریاکار اور فریب کار سب موجود ہیں ——— اور کرشن چندر ان کرداروں کی تصویر کشی اس خوبصورتی اور چابکدستی سے کرتے ہیں کہ وہ زندگی سے بھرپور اور حرکت اور حرارت کے حامل دکھائی دینے لگتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر نے اپنے قلم کو جنبش دینے سے پہلے اپنے کرداروں کو بہت قریب سے دیکھا، جانچا اور پرکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی ٹھس اور بے جان نہیں ہوتے اور ان کی رگوں میں خون جاری و ساری معلوم ہوتا ہے ——— یہ اپنے آپ میں بہت بڑی بات ہے اور کرشن چندر کی فنی صناعی کا بیّن ثبوت ہے۔

کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور سعادت حسن منٹو کی تثلیث میں، کردار نگاری منٹو کا طرۂ امتیاز ہے۔ اور اس اعتبار سے وہ اپنے دونوں ہمعصروں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ اس کا سبب شاید یہ ہے کہ منٹو نے اپنی تمام تر توجہ اور کاوشیں کردار نگاری پر مرکوز کردی تھیں۔ بدیں وجہ ان کے کم و بیش تمام شاہکار افسانے کردار نگاری کے اعلیٰ و ارفع نمونے ہیں۔ اس بارے میں" بابو گوپی ناتھ"، "موذیل"، "ممی"، "سہائے"، "شاردا"، "محمد بھائی"، وغیرہ کے نام بیساختہ نوکِ قلم پر آجاتے ہیں ——— ادھر کرشن چندر کا ذہن کیونکہ بے حد اختراعی اور تجرباتی تھا، اُنھوں نے اپنے فن کے اظہار کے لئے متنوّع تکنیکوں کو اپنایا اور منٹو کی طرح کسی ایک مخصوص تکنیک پر تکیہ کرنے سے احتراز کیا۔ ان کے افسانوں کی تکنیک کا تنوّع حیرت انگیز ہے۔ اُنھوں نے اپنے ہمعصر افسانہ نگاروں کے مقابلے افسانوی تکنیک کے سب سے زیادہ کامیاب تجربے کئے "بُت جاگتے ہیں"، "حسن اور حیوان"، "اَن داتا"، "دو فرلانگ لمبی سڑک"، "غالیچہ"، "زندگی کے موڑ پر" وغیرہ اس امر کا بیّن ثبوت ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے میں کردار نگاری میں کرشن چندر کا منٹو کے منصب و مقام کو پہنچنا چنداں آسان نہ تھا ——— دُوسرے، اور یہ بات بہت اہم ہے، جیساکہ مشہور نقاد محمد حسن عسکری نے کہا ہے "کرشن چندر کا ہر افسانہ ایک سماجی تاثر ہوتا ہے، اس لئے کردار نگاری اس کی نمایاں خصوصیت ہو ہی نہیں سکتی"[1] ——— کردار نگاری کے لئے لازم ہے کہ کردار انفرادیت کا حامل ہو اور وہ دوسروں سے الگ اور بلند دکھائی دے، لیکن کرشن چندر کردار نگاری کو ثانوی حیثیت دیتے ہوئے، اپنے کرداروں کے ذریعے سماجی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو نمایاں کرتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو اتنی ہی انفرادیت عطا کرتے ہیں، جتنی کہ اُن کے فن کے اظہار

---

[1] محمد حسن عسکری: "اُردو ادب میں ایک نئی آواز" "کرشن چندر اور ان کے افسانے" مرتبہ اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ص ۵۴

کے لئے ضروری ہوتی ہے ــــــ مختصراً کرشن چندر کے کردار ان کے افسانوں کے مرکزی خیال یا تھیم کے تابع ہوتے ہیں، جس کا مقصد کسی سماجی تاثر کو نمایاں کرنا ہوتا ہے ــــــ جیلانی بانو کے الفاظ میں: "یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کی کہانیوں میں پلاٹ پر بہت کم نظر جاتی ہے اور ان کے یہاں طاقتور کردار بھی کم ملتے ہیں۔ اگر بعض کردار جیسے کالو بھنگی، تائی ایسری، شیام یا چندرا یادگار بن گئے ہیں۔ تو وہ بھی اس پُرتاثر فضا کے وسیلے سے جو ان افسانوں یا ناولوں پر چھائی ہوئی ہے[۱]۔"

دو ایک مثالیں اس امر کو واضح کر دیں گی ــــــ منٹو کے شاہکار افسانے "بابو گوپی ناتھ" اور "ممی" کردار نگاری کے ارفع نمونے ہیں۔ "بابو گوپی ناتھ" ایک چھٹا ہوا بدمعاش اور رندِ شاہد باز ہے۔ جب منٹو اس کی ظاہری شخصیت پر سے تہہ در تہہ پردہ ہٹا کر اس کی باطنی دردمندی، خلوص، ایثار اور انسان دوستی کو نمایاں کرتے ہیں تو "بابو گوپی ناتھ" ہماری نظروں میں ہیچ و حقیر نہ رہ کر، بلند و بالا شخصیت کا حامل ہو جاتا ہے ــــــ جبکہ "ممی" جو ایک حقیر قحبہ اور دلالہ ہے، اپنے پیشے کے تقاضوں کو بالائے طاق رکھ کر، اپنے ہاں دادِ عیش دینے آنے والے نوجوان لڑکے لڑکیوں سے اپنے حقیقی بیٹے بیٹیوں جیسا سلوک روا رکھتی ہے۔ "ممی" ان لڑکیوں کی ایک مادرِ مہربان کی طرح پاسبانی اور نگہبانی کرتی ہے اور ان کو بھی "ممی" کی پُرعافیت آغوش میں سکون اور طمانیت ملتی ہے۔ اس طرح تضاد اور تقابل سے "ممی" کی شخصیت بلند قامتی کی حامل ہو جاتی ہے ــــــ گویا منٹو کے ان افسانوں میں "بابو گوپی ناتھ" اور "ممی" کی شخصیتیں ان کی باطنی پاکیزگی، نیک سیرتی اور بلند اخلاقی کے توسط سے اُبھرتی، نکھرتی اور سنورتی ہیں اور یہ افسانے کردار نگاری کے بے بدل شاہکار بن جاتے ہیں ــــــ ادھر کرشن چندر کی کردار نگاری کے دو شاہکار افسانوں "کالو بھنگی" اور "دانی" کا مطالعہ کریں تو یہ بات بادی النظر میں ہی روشن ہو جاتی ہے کہ "کالو بھنگی" کا مرکزی خیال سماج کے پسماندہ اور پامال طبقے کے جبر و استحصال کو نمایاں کرنا ہے۔ نہ کہ "کالو بھنگی" کی ذات کو۔ "کالو بھنگی" کرشن چندر کے "سماجی تاثر" کے اظہار کا وسیلہ ہے ــــــ ایسے ہی "دانی" کا مرکزی خیال یا تھیم بھوک اور غربت کے کرب کو "دانی" کے توسط سے نمایاں کرنا ہے۔ دونوں افسانے سماجی اعتبار سے مقصدیت اور معنویت کے حامل ہیں ــــــ یہ خصوصیت کم و بیش کرشن چندر کے بیشتر افسانوں میں ملتی ہے۔

کردار نگاری گو کرشن چندر کی امتیازی خصوصیت نہیں۔ تاہم ان کے فن کا اگر غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُنھوں نے بھی کردار نگاری کے کئی جاندار نمونے پیش کئے ہیں۔ اس

---

[۱] جیلانی بانو "کرشن چندر" ہندوستانی ادب کے معمار" ساہتیہ اکادمی۔ دہلی۔ ص ۳۱

ضمن میں ہم بلا تکلف "کالو بھنگی" اور "دانی" کے علاوہ "تائی ایسری"، "پریتو"، "بھگت رام"، "کچرا بابا"، "شیام" وغیرہ کا نام بھی لے سکتے ہیں ——— اوّل الذکر تین افسانے "کالو بھنگی"، "دانی" اور "تائی ایسری"، کردار نگاری کے شاہکار ہیں۔ ان تینوں میں فنی لحاظ سے "کالو بھنگی" کو فوقیت حاصل ہے اور کردار نگاری کے اعتبار سے یہ کرشن چندر کا ارفع ترین افسانہ ہے۔ اور یہ واحد افسانہ ہی ان کے نام کو زندہ و تابندہ، قائم و دائم رکھنے کے لئے کافی ہے۔ اور اسے منٹو کے اس صنف کے کسی بھی افسانے کے مقابل مکمّل اعتماد کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ "تائی ایسری" بھی ایک بلند پایہ شاہکار ہے، گو یہ "کالو بھنگی" کے مقام کو نہیں پہنچتا۔ ——— اس باب میں ان دونوں افسانوں "کالو بھنگی" اور "تائی ایسری" کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

# کالُو بھنگی

کالو بھنگی ایک بدشکل، بدہیئت شخص تھا۔ شاید سب بھنگی ایسے ہی ہوتے ہیں ——— اس کے بڑے بڑے ننگے گھٹنے، پھٹے پھٹے کھُردرے پاؤں، سوکھی سڑی ٹانگوں پر اُبھری ہوئی نیلی دریدیں، کُولھوں کی اُبھری ہوئی ہڈیاں، شکن زدہ گال، ننگی سپاٹ چندیا، یہ سب اس کی بدنما شکل وصُورت کے اجزائے ترکیبی تھے ——— بیس سال کی ہسپتال کی طویل زندگی میں اس کی جسمانی ہیئت میں کوئی تبدیلی نہ آئی۔ نہ ہی وہ کبھی بیمار پڑا اور نہ ہی اس کے معمولاتِ حیات میں کوئی تغیر واقع ہُوا ——— جھاڑو جسے وہ شکمِ مادر ہی سے اپنے ساتھ لایا تھا، اس کی ذات کا اٹوٹ حصہ تھا۔ جب دیکھو جھاڑو ہاتھ میں لئے کھڑا ہے۔ جھاڑو اُس کے لئے وہی حیثیت رکھتا تھا، جو قلم کسی ادیب کے لئے ——— کالُو بھنگی ہر روز مریضوں کا بول و براز اُٹھاتا، ان کی پیپ بھری پٹیاں دھوتا، ڈاکٹر اور کمپاؤنڈر کے کمروں میں جھاڑو لگاتا، ڈسپنسری میں فینائل چھڑکتا، ڈاکٹر کی گائے اور کمپونڈر کی بکری کو چرانے جنگل لے جاتا، دن ڈھلے واپس لوٹتا، کھانا بناتا اور کھا کر سو جاتا۔ اور صبح دم اُٹھ کر پھر سے کام میں جُٹ جاتا۔ گویا اس کے لئے زندگی ایک خطِ مستقیم تھی جس پر وہ گردن جھکائے، گردوپیش دیکھے بغیر کولھو کے بیل کی طرح چُپ چاپ چلتا رہا۔

کالُو بھنگی کے آباؤاجداد بھی بھنگی تھے اور وہ صدیوں سے وہیں رہتے چلے آئے تھے اور وہ کبھی اپنے گاؤں کی حدود سے باہر نہ نکلا تھا ——— وہ کبھی کبھی ڈاکٹر کے بیٹے کو، کمال شفقت ومحبت سے دھیمی دھیمی آنچ پر بھٹے سینک کر کھانے کے لئے دیا کرتا تھا۔ تنگ نظر اور متعصب ڈاکٹر کو پتہ چل جاتا تو غصہ سے مغلوب ہوکر، وہ اُسے بے تحاشہ پیٹ دیتا کہ اس کی نظروں میں ایک بھنگی کا اس کے بیٹے کو بھٹا کھانے کے لئے دینا ناقابلِ عفو جرم تھا ——— دن بھر اُسے اپنے کام سے کام رہتا، ہاں کبھی کبھی وہ اپنی چندیا پر گائے یا بھینس سے زبان پھراتا، تو اس کو بڑا حظ اور سکون ملتا۔ اکثر دوپہر کے وقت

نیلگوں آسمان تلے، کھلی دھوپ میں۔ گھاس کے تختے پر وہ گائے کے سامنے اکڑوں بیٹھ جاتا اور گائے اس کی سپاٹ، ننگی چندیا پر، کسر کسر کی خوابیدہ آواز پیدا کرتی، زبان پھیرتی جاتی۔ اکثر ایسا بھی ہوتا کہ زبان پھراتے پھراتے وہ اونگھنے لگتا اور سو جاتا ——— بس یہی اس کی تفریح طبع کا واحد ذریعہ تھا۔

کالو بھنگی کو ڈاکٹر کی گائے اور کمپونڈر کی بکری سے بڑا لگاؤ تھا۔ اور وہ بھی اس کے اشارے کو اس طرح سمجھتی تھیں جس طرح کہ ایک انسان دوسرے انسان کی بات سمجھتا ہے۔ وہ تینوں ایک دوسرے کے رفیق، ہمدم اور مزاج شناس تھے ——— کالو بھنگی کو ایک لنگڑے کتے سے بھی لگاؤ تھا۔ وہ اس کی خاطر تواضع میں لگا رہتا۔ دوسرے کتوں سے پٹ کر زخمی ہو کر آتا، تو وہ اس کی تیمار داری کرتا۔ اس کے زخموں پر مرہم لگاتا۔ کبھی اُسے صابن سے نہلاتا۔ کبھی اس کی چچڑیاں دور کرتا اور کھانے کے لئے مکی کی روٹی کا سوکھا ٹکڑا اسے دن میں دوبار دینا کبھی نہ بھولتا ——— مزید برآں کالو بھنگی کی اپنے علاقے کے ہر جانور اور چرند و پرندے شناسائی تھی۔ وہ ان کی بولی سمجھتا تھا، اور ان کی بولی میں ہی انھیں جواب بھی دیتا تھا ——— جانوروں اور پرندوں سے اس کا عجیب سا رشتہ تھا، جیسے وہ سب ایک ہی کنبے سے ہوں اور ایک دوسرے کے ساتھی اور رفیق ہوں۔

کالو بھنگی آٹھ روپے ماہوار تنخواہ پاتا تھا ——— چار روپے کا آٹا، ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ، اور ایک روپیہ ماہوار وہ ہر ماہ بنیے کو دیتا تھا، جس سے اس نے کچھ روپے اُدھار لے رکھے تھے ——— کالو بھنگی کو بس ایک ہی ارمان رہا کہ اس کی تنخواہ میں ایک روپیہ ماہوار اضافہ ہو جائے تو وہ بھی گھی سے چپڑے ہوئے مکی کے پراٹھے کھا سکے۔ لیکن اس کی یہ حقیری معصوم سی، آرزو تمام عمر تشنۂ تکمیل رہی۔

اس نے تمام عمر شادی نہ کی کہ سارے علاقے میں وہ واحد بھنگی تھا۔ اور ایک بھنگی کی شادی ایک بھنگی کے ہاں ہی ہو سکتی تھی ——— پھر وہ کبھی کسی کے عشق میں بھی گرفتار نہ ہوا کہ وہ عشق کے مفہوم ہی سے نابلد تھا ——— وہ شادی کی ضرورت اور عشق کے احساس سے ہی بیگانہ رہا ——— اور پھر ایک دن کالو بھنگی اپنی زندگی میں پہلی بار بیمار ہوا اور وہ اس ہسپتال میں جہاں اُس نے بیس سال تک بڑی خاموشی، تندہی اور لگن سے کام کیا تھا، کسمپرسی اور بیچارگی کی حالت میں پڑا رہا، جیسے وہ مدِ فضول ہو۔ کمپونڈر دُور سے ہی اس کے حلق میں دوائی انڈیل دیتا اور کوئی روٹی تھالی میں رکھ کر اس کے قریب سرکا دیتا گویا وہ پلیگ زدہ چوہا ہو۔ وہ خود ہی اپنے برتن صاف کرتا اور خود ہی اپنا بول و براز اُٹھاتا۔ اس طرح وہ سسکتے، ایڑیاں رگڑتے رگڑتے، چند روز بیمار رہ کر چل بسا۔ مر کر کالو بھنگی کو زندگی مل گئی اور وہ

اندوہِ حیات سے چھوٹ گیا ــــــ کسی نے اس کی تجہیز و تکفین کی بھی فکر نہ کی۔ اور پھر پولیس نے لاوارث سمجھ کر اس کی لاش کو ٹھکانے لگا دیا۔

مختصراً یہ کانو بھنگی کا نوحۂ حیات تھا۔

*کانو بھنگی ہمارے معاشرے کے سب سے نچلے تین طبقات، جنھیں سماج کا "دُردِ تہہ جام" بھی کہا جا سکتا ہے' کی داستانِ حیات ہے ــــــ خلجی کمپاؤنڈر ــــــ بختیار چپراسی ــــــ اور کانو بھنگی ان طبقات کی نشاندہی کرتے ہیں ــــــ خلجی کمپاؤنڈر کُل ملا کر چالیس پینتالیس روپے ماہوار کما لیتا تھا۔ جس میں اس کی لگی بندھی تیس روپیہ ماہوار تنخواہ شامل تھی۔ دس پندرہ روپے وہ ہوشیاری سے ڈاکٹر کی نظر بچا کر مریضوں سے بھی جھاڑ لیتا تھا۔ اس کے مفلوک الحال والدین جوں توں کر کے اُسے مڈل تک ہی تعلیم دلا پائے تھے۔ پھر اس نے اپنی ذہانت، محنت اور لگن سے کمپونڈری کا امتحان پاس کر لیا۔ خلجی خوش مذاق اور خوش ذوق تھا۔ وہ سفید لٹھے کی شلوار اور کلف لگی قمیص پہنتا، سر میں خوشبودار تیل لگاتا اور بساط بھر بن سنور کر رہتا۔ ادبی رسائل سے بھی اُسے مس تھا۔ رہائش کے لئے اُسے سرکار کی طرف سے چھوٹا سا بنگلہ نما کوارٹر ملا ہوا تھا۔ اور دُودھ پینے کے لئے اس نے بکری رکھ چھوڑی تھی۔ خلجی کی رگوں میں جوانی کا گرم خون رواں دواں تھا۔ اور شباب پُر بہار کی اُمنگیں ترنگیں اس کے قلب و جگر میں انگڑائیاں لیتی رہتی تھیں۔ حُسن پرست، عاشق مزاج خلجی نے اُوپر تلے چار خوبصورت مریضاؤں سے، جو ہسپتال میں علاج معالجے کے لئے آئی تھیں، عشق کیا۔ اُس کا آخری عشق ایک سترہ سال کی الھڑ دوشیزہ نوراں سے ہُوا، جو بڑا شعلہ بداماں عشق تھا۔ خلجی نے بڑی تندہی، لگن اور خلوص سے اس کی تیمارداری کی اور اُسے موت کے مُنھ سے بچا لیا۔ جب نوراں کے زخم بھر گئے اور اس کی پٹی اُتار دی گئی تو وہ اظہارِ تشکر اور جذبۂ ممنونیت سے اس کے سینے سے لگ کر رونے لگی۔ اس روز اس نے اپنے ہاتھوں میں مہندی رچائی، آنکھوں میں کاجل کی تحریر لگائی، زلفوں کو سنوارا، تو اسے دیکھ کر خلجی فرطِ مسرت سے جھوم اُٹھا۔ اور دونوں نے شادی کا عہد و پیمان باندھ لیا۔ لیکن نوراں کے صحت یاب ہونے کی خبر پا کر اس کے گھر والے گاؤں والوں کے ساتھ آئے اور اُسے اپنے ہمراہ لے گئے۔ خلجی اور نوراں دل گرفتہ حسرت بھری نگاہوں سے ایک دوسرے کو تکتے رہ گئے۔ اس روز خلجی ہسپتال کی دیوار سے لگ کر دیر تک زار و قطار روتا رہا ــــــ یہی حشر خلجی کے دیگر معاشقوں کا بھی ہُوا۔ مریضائیں شفایاب ہونے کے بعد اپنے خاوندوں یا والدین کے ساتھ اس کی پیار بھری میٹھی میٹھی یادیں دل کے صنم خانوں میں سجائے، بادلِ نخواستہ رخصت ہو جاتیں اور وہ من مار کر پیچ و تاب کھاتا رہ جاتا ــــــ گویا خلجی کی زندگی میں معاشی آسودگی تھی کم کم ہی سہی، رومانیت کا رنگ اور چاشنی بھی، جوانی کے عشق کی حدت و شدت تھی۔

ناکام اور نامرادِ عشق کی دل شکستگی، خلش و کسک تھی ——— گویا اس کی زندگی میں سب کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ تھا۔ اُسے پُر مائیگیٔ حیات نصیب نہ ہوئی لیکن اسے مفلسیٔ حیات سے بھی دوچار نہ ہونا پڑا ——— طبقی سے نچلے درجے پر بختیار چپراسی تھا، جو پندرہ روپیہ ماہوار تنخواہ پاتا تھا اور رشتم پشتم گذر بسر کرتا تھا۔ گاؤں میں اس کا چھوٹا سا قطعۂ زمین اور معمولی سا مکان تھا جس سے ملحقہ ایک خوبصورت سا باغیچہ تھا، جس میں اس کی بیوی اپنے کُنبے کے لئے سبزیاں بوتی تھی۔ اس کے تین بچے اور عمر رسیدہ والدہ تھی، جس کی اپنی بہو سے ہمیشہ کھاتی اور تناتنی رہتی تھی۔ اس طرح بختیار پندرہ روپیہ ماہوار کی قلیل سی تنخواہ میں اپنے سمیت چھ افراد پر مشتمل کُنبے کی گاڑی جوں توں کر کے کھینچے چلا جا رہا تھا۔ لیکن وہ متوکّل اور قانع تھا اور اس حال میں بھی خدائے بزرگ و برتر کا شکر بجالاتا تھا ——— سب سے نچلی سطح پر کالو بھنگی، جو آٹھ روپے ماہوار تنخواہ پاتا، کیڑے مکوڑے کی طرح رینگ رہا تھا۔ اس قدر قلیل اور حقیر تنخواہ میں وہ بصد مشکل جان و تن کا رشتہ قائم رکھ پاتا تھا۔ ان آٹھ روپوں میں سے بھی وہ ایک روپیہ بنیے کی نذر کر دیتا تھا۔ اس طرح اس کی معاشی حالت کا طول و عرض سات روپیہ ماہوار تھا۔ اُسے صرف ایک ہی تڑپ، ایک ہی حسرت تھی کہ کسی طرح اسے ایک روپیہ ماہوار ترقی مل جائے، تو وہ بھی گھی سے چپڑے ہوئے مکئی کے پراٹھے کھا سکے۔ کہئے! بھلا یہ بھی کوئی ارمان ہوا۔ لیکن اس کی یہ حقیر سی آرزو بھی خواب اور سراب ہی رہی۔ اور اس کی رُوکھی سُوکھی روٹی عمر بھر نہ چپڑ پائی۔ کالو بھنگی آٹھ روپیہ ماہوار تنخواہ کے محور کے گرد گردش کرتا کرتا، اس جہانِ گذراں سے گذر گیا اور اس کی سب نارسیدہ تمنّائیں اور تشنہ آرزوئیں اس کے ساتھ ہی دفن ہو گئیں ——— یہ خوبصورت، معنی خیز، فکر انگیز کہانی اس بات کی آئینہ دار ہے کہ انسان کے ذہنی سکون، قلبی طمانیت اور خوشیوں و مسرّتوں کا دار و مدار بہت حد تک اس کی معاشی حالت پر ہے۔ معاشی آسودگی زندگی کو آب و رنگ عطا کر کے پُر بہار بنا دیتی ہے۔ جبکہ ایک غربت اور عسرت کا مارا ہُوا انسان، محرومیوں اور نامرادیوں کا صید زبوں ہو کر، گردشِ ایام کی چکّی میں پستے پستے ختم ہو جاتا ہے ——— کرشن چندر نے معاشرے کے تین نچلے طبقات کی زندگی کے تقابل اور موازنے سے کہانی کو گہرائی عطا کی ہے۔ تہہ داری اور وسعت دی ہے۔ اگر کرشن چندر اس کہانی کو کالو بھنگی کی ذات تک ہی محدود رکھتے، تو بھی تکنیکی اور فنی اعتبار سے یہ ایک مکمّل اور بک سک سے درست کہانی ہوتی۔ لیکن پھر اس میں تہہ داری نہ ہوتی۔ عمق اور گہرائی نہ ہوتی۔ اور اس کا اکہرا پن اُسے فن کی موجودہ رفعتوں کو چھُو لینے کی راہ میں حائل ہوتا ——— تقابل نے کہانی کو موثر و موقر اور ارفع بنا کر اسے کرشن چندر کے شاہکار افسانوں کی صفِ اوّل میں لا کھڑا کیا ہے۔

خیال آتا ہے کہ کالو بھنگی کی زندگی کس قدر ویران، اُجاڑ، بے آب و گیاہ ریگ زار تھی۔ اس کے

لئے زندگی محض سانس لینے سے عبارت تھی۔ فقط جان و تن کا رشتہ قائم رکھنے کا نام تھی ـــــــ اس وسیع وعریض دُنیا میں وہ بے سہارا اور بے یار و مددگار تھا۔ اس کے بیوی بچّے نہ تھے، اعزا و اقارب اور دوست احباب نہ تھے، جو اس کے دُکھ درد اور رنج وغم میں شریک ہوتے اور اس کی بے رنگ اور سپاٹ زندگی کی یکسانیت اور بوریت دُور کرتے۔ وہ زندگی کے بے ریش و بروت صحرا میں دم سادھے حیران حیران آنکھوں سے ٹک ٹک دیکھتا عُمر بھر کھڑا رہا ـــــــ اور ستم ظریفی یہ کہ اُس نے دوستی بھی کی تو ڈاکٹر کی گائے اور کمپاؤنڈر کی بکری سے۔ اور اُس نے اپنی رفاقت کو بشرطِ استواری نبھایا۔ اور بے زبان جانوروں نے بھی حقِ رفاقت اور ہمدمی ادا کیا۔ وہ یقیناً اُس کی موت پر دل ہی دل میں روئی ہونگیں۔ اگر روئی نہ ہوتیں تو دو دن تک کھانا پینا ترک کر کے اس کا یُوں سوگ کیوں مناتیں۔ لیکن جن بے حس، بے رُوح لوگوں کی اُس نے عمر بھر تندہی اور لگن سے خدمت گذاری کی، اُن کی آنکھوں سے ایک قطرۂ اشک بھی نہ ٹپکا۔ ان کے دل سے ایک آہ سرد بھی نہ نکلی۔ اور ان کے معمولاتِ حیات میں شمّہ بھر بھی فرق نہ آیا۔ گویا کچھ ہُوا ہی نہ ہو۔ کوئی مرا ہی نہ ہو۔ یہ انسان کی بے حسی اور سنگدلی کی دردناک مثال ہے ـــــــ کالُو بھنگی مر گیا۔ لیکن بھنگی کی روایت آج بھی قائم و دائم ہے۔ گویا وہ مر کر بھی ہاتھ میں جھاڑو لئے ہمارے درمیان کھڑا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اُسے جھاڑو سے نجات کیسے دلائی جائے۔ تاکہ وہ بھی زندگی کی ناچشیدہ اور ناآزمودہ لذتوں اور نعمتوں سے شاد کام ہو سکے۔ تاکہ وہ بھی عزّت و آبرو کی زندگی جی سکے۔ تاکہ وہ بھی گھی سے چپڑے ہُوئے مکئی کے پراٹھے کھانے کا ارمان پُورا کر سکے۔ تاکہ وہ بھی زندگی کا سُکھ اور آرام پا سکے ـــــــ جب تک ہمارا معاشرہ یہ اخلاقی اور رُوحانی فریضہ ادا نہیں کرتا۔ کالُو بھنگی ہاتھ میں جھاڑو لئے ہمارے ذہن کے کسی کونے میں منہ بسورے، گُم سُم مجسّم سوال بنا کھڑا رہے گا۔

اور کالُو بھنگی تب تک کھڑا رہے گا، جب تک کہ کوئی اس کے میلے کھُردرے پاؤں دھو کر اُس کی بوائیوں میں مرہم نہ لگا دے ـــــــ اس کے گھُٹنوں کی اُبھری ہُوئی ہڈیوں میں گوشت نہ بھر دے ـــــــ اس کے جسم کی سب شکنیں، سلوٹیں دُور نہ کر دے۔ اس کے لبوں کو گویائی، آنکھوں کو چمک، چندیا کو بال اور جسم کو صاف ستھرا لباس عطا نہ کر دے ـــــــ اس کے بیوی بچّوں کے لئے ایک چھوٹا سا گھر نہ بنا دے ـــــــ یہ سب وہ چیزیں ہیں جن سے کالُو بھنگی محروم رہا۔ اور جو اسے مل پاتیں تو وہ یُوں ہاتھ میں جھاڑو لئے، بُت بنا کھڑا نہ رہتا ـــــــ آج جب کالُو بھنگی گائے سے اپنی چندیا چٹواتا ہے تو اس کے ذہن میں اپنی بیوی کی تصویر اُبھرتی ہوگی، جو اگر ہوتی تو اس کے بالوں میں اپنی انگلیوں سے کنگھی کرتی، ہولے ہولے اس کا سر سہلاتی اور وہ راحت

پاکر اس کی آغوش میں سو جاتا ــــــ آج جب وہ ڈاکٹر کے بیٹے کو دھیمی دھیمی آنچ پر بھٹے "سینک کر دیتا ہے تو اسے اپنے بیٹے" کا خیال آتا ہوگا، جو اگر ہوتا، تو وہ اُس پر شفقتِ پدری لٹا دیتا۔ اسے اپنے کندھوں پر لئے لئے پھرتا اور احساسِ تفخر سے دُنیا جہان سے کہتا "دیکھو یہ میرا بیٹا ہے"۔ ــــــ لیکن یہ سب چیزیں جب اس کی دسترس سے باہر ہیں تو وہ جھاڑو ہاتھ میں لئے، منہ لٹکائے، ایک طرف کھڑا ہو گیا۔ اب یہ پورے سماج کا کام ہے کہ اس کے ہاتھ سے جھاڑو چھین لے۔ اور ہزاروں لاکھوں سالوں سے اس کی نحیف و نزار گردن پر پڑا بھنگی پن اور چھوت چھات کا جوا اُتار کر، اسے آزاد کر دے۔ تاکہ وہ بھی سر اُونچا کر کے "انسانوں" کے زمرے میں شامل ہو سکے۔

یہ افسانہ کالو بھنگی پر پڑے دبیز پردے کو ہٹا کر اس کی رُوح کو بھی افگندہ۔ بر نقاب کرتا ہے، جو صاف شفاف اور سب غلاظتوں اور آلائشوں سے مُبرّا ہے۔ اس کا پیشہ غلیظ اور کراہت آمیز سہی لیکن وہ خود بے حد نرم، حسّاس اور دردمند قلب و جگر کا حامل ہے ــــــ کالو بھنگی سماج کی استحصال پسندی اور تحریص، افراط و تفریط اور نابرابری پر بھی انگشت نمائی کرتا ہے ــــــ کالو بھنگی محض اس کی ذات کا المیہ نہ ہو کر، اس تمام کچلے، پسے، رَوندے ہوئے طبقے کا المیہ ہے جو محرومیوں اور نامرادیوں کا شکار ہے، جو زندگی کی لذتوں اور نعمتوں سے ناآشنا ہے، جو سماج کی سنگدلی اور شقاوت کا مارا ہوا ہے اور جسے خس و خاشاک سمجھ کر دھتکار دیا جاتا ہے۔

کرشن چندر نے اس افسانے میں انسانی ذہنی کیفیات، جذبات و احساسات، قدرتی مناظر، معاشی ناآسودگی، عشقیہ معاملات، وغیرہ کی انگنت چھوٹی بڑی تصاویر پیش کی ہیں۔ جن سے افسانہ بڑا توانا، تابناک اور جاذب ہو جاتا ہے۔ اس تصویر کشی میں کرشن چندر کی زبان پر بے پناہ قدرت، اندازِ بیان کی ندرت اور رنگینی، پروازِ تخیل کی رفعت، اور نظر و فکر کی گہرائی کو نمایاں دخل ہے۔ کرشن چندر اپنے اعجازِ بیان سے یوں انسان کے فکری عمل کی تہہ در تہہ پرتیں اُتارتے چلے جاتے ہیں، کہ قاری کردار کے قلب و جگر کے نہاں خانوں میں جھانک کر دیکھ سکتا ہے۔ اور وہ کرشن چندر کی زبان و بیان کی کرشمہ سازی اور فنی چابک دستی پر انگشت بدنداں رہ جاتا ہے۔ یہ کرشن چندر کی نگارشات کا ایسا تاباں اور درخشاں پہلو ہے جس میں اُن کا کوئی حریف اور مدِمقابل نہیں ــــــ مثال کے طور پر سولہ سترہ سال کی الھڑ نوراں گاؤں کے دو نوجوانوں کو دل ہی دل میں قبول کر چکی ہے۔ جب وہ ایک نوجوان سے ملتی ہے تو بے اختیار اس کی جانب جُھک جاتی ہے۔ اور جب دوسرے سے ملتی ہے تو اس سے ملتفت ہو جاتی ہے۔ وہ کچھ عجیب سے مخمصے اور ذہنی تذبذب میں مُبتلا ہے اور کسی ایک کے حق میں کوئی دو ٹوک اور

مطلق فیصلہ کر نہیں پاتی ۔ ملاحظہ ہو کرشن چندر نے نوراں کی ذہنی کشمکش کی کس خوبصورتی سے تصویر کشی کی ہے :

"بالعموم عشق کو لوگ ایک بالکل واضح، قاطع، یقینی امر سمجھتے ہیں۔ درآں حالیکہ یہ عشق اکثر بڑا متذبذب، غیر یقینی، گومگو کا حامل ہوتا ہے۔ یعنی عشق اس سے بھی ہے اور اس سے بھی ہے۔ اور پھر شاید کہیں نہیں ہے۔ اور ہے بھی تو اس قدر وقتی، گرگٹی، ہنگامی۔ کہ ادھر نظر چوکی اُدھر عشق غائب۔ سچائی ضرور ہوتی ہے لیکن ابدیت مفقود ہوتی ہے۔ اسی لئے تو نوراں کوئی فیصلہ کر نہیں پاتی تھی۔ اس کا دل نمبردار کے بیٹے کے لئے بھی دھڑکتا تھا اور پٹواری کے پوت کے لئے بھی۔ اس کے ہونٹ نمبردار کے بیٹے کے ہونٹوں سے مل جانے کے لئے بیتاب ہو اُٹھتے اور پٹواری کے پوت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہی اس کا دل یوں کانپنے لگتا جیسے چاروں طرف سمندر ہو، چاروں طرف لہریں ہوں اور ایک اکیلی کشتی ہو اور نازک سی پتوار ہو اور چاروں طرف کوئی نہ ہو۔ اور کشتی ڈولنے لگے۔ ہولے ہولے ڈولتی جائے اور نازک سی پتوار نازک سے ہاتھوں سے چلتی چلتی تھم جائے اور سانس رکتے رکتے رک سی جائے۔ اور آنکھیں جھکتی جھکتی جھک سی جائیں اور زلفیں بکھرتی بکھرتی بکھری جائیں۔ اور لہریں گھوم گھوم کر گھومتی ہوئی معلوم دیں اور بڑے بڑے دائرے پھیلتے پھیلتے پھیل جائیں اور پھر چاروں طرف سنّاٹا چھا جائے اور کوئی اپنی باہوں میں بھینچ لے۔ ہائے پٹواری کے بیٹے کو دیکھنے سے ایسی حالت ہوتی تھی نوراں کی اور وہ کوئی فیصلہ کر نہ سکتی تھی۔ نمبردار کا بیٹا، پٹواری کا بیٹا۔ پٹواری کا بیٹا، نمبردار کا بیٹا۔ وہ دونوں کو زبان دے چکی تھی۔"

یہ ہواؤں کے دوش پر اونچا ہی اونچا محوِ پرواز تخیل، یہ شعریت سے بھرپور زبان کی رنگینی و رعنائی، یہ انگندہ بر نقاب مطالب اور معانی کو آشکار کرتی ہوئی بے مثل زبان کرشن چندر کے سوا شاید ہی کسی دیگر فنکار کے حصّہ میں آئی ہو ـــــــ اس اور ایسی ہی دیگر تصویر کشی کی نادر مثالوں سے کالو بھنگی کا رنگ روپ سنورا اور نکھرا ہے۔ اور اس کے خدوخال چمک اُٹھے ہیں۔

اکثر اوقات کرشن چندر کی تصویر کشی محاکاتی خصوصیت کی حامل ہو کر متاثر کرتی ہے ـــــــ پورا منظر متحرک ہو کر جگمگا اُٹھتا ہے۔ اور چلتا پھرتا، ہنستا بولتا، گنگناتا معلوم ہوتا ہے۔ جز سے جز یوں ملتا، پیوست ہوتا چلا جاتا ہے کہ منظر یک جان ہو کر اُبھرتا ہے۔ فاضل اور فالتو جزئیات کو نظر انداز کر کے

کرشن چندر موزوں و مناسب، چنندہ اور منتخبہ جُزئیات کو نئی مصرف میں لاتے ہیں۔ جزئیات کا تواتر اور حُسنِ ترتیب منظر کو تاباں کر دیتا ہے۔ ایسی تصویر کشی کرشن چندر کی قوّتِ مشاہدہ، دُور رسی اور باریک بینی کی مرہونِ منت ہوتی ہے ــــــ ملاحظہ ہو کہ انھوں نے کالو بھنگی کی گائے اور بکری سے رفاقت اور موانست اور ان کو چرانے کے خشک اور بے رنگ عمل کی کس قدر جاندار تصویر کشی کی ہے کہ سارا منظر سانس لیتا ہوا معلوم ہوتا ہے:

"کالو بھنگی کو جانوروں سے بڑا لگاؤ تھا۔ ہماری گائے تو اس پر جان چھڑکتی تھی۔ اور کمپونڈر صاحب کی بکری بھی۔ حالانکہ بکری بڑی بے وفا ہوتی ہے۔ عورت سے بھی بڑھ کے لیکن کالو بھنگی کی بات اور تھی۔ ان دونوں جانوروں کو پانی پلائے تو کالو بھنگی۔ چارہ کھلائے تو کالو بھنگی۔ جنگل میں چرائے تو کالو بھنگی۔ اور رات کو مویشی خانے میں باندھے تو کالو بھنگی۔ وہ اس کے ایک ایک اشارے کو اس طرح سمجھی جاتیں جس طرح کوئی انسان کسی انسان کی باتیں سمجھتا ہے۔ میں کئی بار کالو بھنگی کے پیچھے گیا ہوں۔ جنگل میں راستے میں وہ انھیں بالکل کھلا چھوڑ دیتا تھا۔ لیکن پھر بھی گائے اور بکری دونوں اُس کے قدم سے قدم ملائے چلے آتے تھے۔ گویا تین دوست سیر کو نکلے ہیں۔ راستے میں گائے نے سبز گھاس دیکھ کر منہ مارا تو بکری بھی جھاڑی سے پتیاں کھانے لگی اور کالو بھنگی ہے کہ سنبلو توڑ توڑ کے کھا رہا ہے۔ اور آپ ہی آپ باتیں کر رہا ہے۔ اور ان سے بھی برابر باتیں کئے جا رہا ہے اور وہ دونوں جانور بھی کبھی غرّا کر، کبھی کان پھٹپھٹا کر، کبھی پاؤں ہلا کر، کبھی دُم دبا کر، کبھی ناچ کر، کبھی گا کر، ہر طرح سے اس کی گفتگو میں شریک ہو رہے ہیں۔ اپنی سمجھ میں تو کچھ نہیں آتا کہ یہ لوگ کیا باتیں کرتے تھے۔ پھر چند لمحوں کے بعد کالو بھنگی آگے چلنے لگتا تو گائے بھی چرنا چھوڑ دیتی اور بکری بھی جھاڑی سے پرے ہٹ جاتی۔"

اپنے موضوع میں اس قدر ڈوب کر لکھنے، اس قدر باریک بینی سے جُزئیات منتخب کر کے، انھیں حُسنِ ترتیب سے ایک لڑی میں پرونے اور کالو بھنگی اور جانوروں کی حرکات و سکنات کو اس قدر موثر انداز میں بیان کرنے کا مجموعی نتیجہ یہ ہے کہ منظر متحرک ہو کر، آنکھوں کے سامنے چلتا پھرتا معلوم ہوتا ہے ــــــ اور تعجب خیز بات یہ ہے کہ اس اقتباس میں کوئی تشبیہ اور استعارہ نہیں۔ لطافتِ بیان نہیں۔ فکری اُڑان نہیں۔ رُومانی فضا اور شعریت نہیں ــــــ یہ ایک خشک سے منظر کی سیدھے سادے الفاظ میں سچّی اور حقیقی تصویر کشی ہے۔ جو حقیقت نگاری میں فوٹو گرافی کی حُدود کو چھوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

اس افسانے کے بے کیف اور بے رنگ موضوع نے بھی کرشن چندر کی تحریر کا رنگ پھیکا نہیں پڑنے دیا۔ انھوں نے اپنے اسلوب کے بیشتر عناصر کو بروئے کار لاکر اسے آب و رنگ عطا کیا ہے۔ رنگینی اور رعنائی دی ہے، کچھ اس طرح کہ افسانہ انسانی دل کی طرح اپنی باطنی توانائی سے دھڑکتا معلوم ہوتا ہے ـــــــ تشبیہات کرشن چندر کے افسانوں کے ماتھے کا جھومر ہیں، جن سے اُن کا حُسن چمک اُٹھتا ہے۔ دو ایک مثالیں پیش ہیں:

- "وہ مکّی کا بھٹّا ایسے مزے سے تیار کرتا تھا اور آگ بھرائے اس طرح مدھم آنچ پر بھونتا تھا کہ مکّی کا ہر دانہ کُندن بن جاتا اور ذائقے میں شہد کا مزا دیتا اور خوشبو بھی ایسی سوندھی میٹھی میٹھی جیسے دھرتی کی سانس۔"
- "نوراں جھنجھاتے آتی تھی۔ سولہ سترہ برس کی اٹھتی جوانی۔ چار کوس سے سینما کے رنگین اشتہار کی طرح نظر آجاتی تھی۔"

لطافتِ بیان میں نازک خیالی اور شعریت کو نمایاں دخل ہے اور کرشن چندر کے فن کا یہ پہلو، ان کے دیگر کئی پہلوؤں پر بھاری ہے۔ اس اعتبار سے انھیں اپنے ہمعصر افسانہ نگاروں پر فوقیت حاصل ہے:

- "تمھاری زندگی میں کوئی ہنگامی بات نہیں ہوئی۔ کوئی اچنبھا، معجزہ نہیں ہُوا، جیسے محبوبہ کے ہونٹوں میں ہوتا ہے۔ اپنے بچّے کے پیار میں ہوتا ہے۔ غالب کے کلام میں ہوتا ہے۔ کچھ بھی تو نہیں ہُوا تمھاری زندگی میں۔"

- "پھر جب میری شادی ہوگئی۔ جب راتیں جوان اور چمکدار ہونے لگیں۔ اور قریب کے جنگل سے شہد اور کستوری اور جنگلی گلاب کی خوشبوئیں آنے لگتیں اور ہرن چوکڑیاں بھرتے ہوئے دکھائی دیتے اور تارے جھلکتے جھلکتے کانوں میں سرگوشیاں کرنے لگتے اور کسی کے رسیلے ہونٹ آنے والے بوسوں کا خیال کرکے کانپنے لگتے۔ اس وقت بھی کہیں کاٹو بھنگی کے متعلق کچھ لکھنا چاہتا۔"

اب کرشن چندر کے حُسنِ خیال کا ایک نمونہ دیکھئے ـــــــ حُسنِ خیال، ندرتِ خیال کا دوسرا نام ہے، جس میں پروازِ تخیّل کو بھی نمایاں دخل ہے۔ یہ بھی کرشن چندر کے فن کا بڑا دلکش اور موثّر عنصر ہے:

"گنگاے تو اس انداز سے اس کے قریب ہو بیٹھتی کہ مجھے ایسا معلوم ہوتا کہ وہ "کالو بھنگی" کی بیوی ہے۔ اور ابھی ابھی کھانا پکا کے فارغ ہوئی ہے۔ اس کی ہر نگاہ میں اور چہرے کے اُتار چڑھاؤ میں ایک سکون آمیز گرہستی انداز جھلکنے لگتا اور جب وہ جگالی کرنے لگتی تو مجھے معلوم ہوتا گویا کوئی بڑی سگھڑ بیوی کروشیا لئے سوزن کاری میں مصروف ہے یا کالو بھنگی کا سویٹر بن رہی ہے۔"

کالو بھنگی اور گنگاے کی موانست اور رفاقت کی یہ کتنی جاندار اور دلکش تصویر ہے۔

کرشن چندر کے اسلوب کا حسن ان کے افسانوں کو مسحور کن رنگینی، دلکشی اور تابانی عطا کرتا ہے۔ ان کے افسانوں کی جاذبیت اور قاری کے ذہن پر گرفت اسی کی مرہونِ منت ہے۔ فنی اعتبار سے کالو بھنگی کا تجزیہ کرتے ہوئے، اسلوب کے مختلف پہلوؤں کو نظر انداز کر دیجئے، تو پورا افسانہ بے جان، بے کیف اور بے آب و رنگ ہو کر چرمرا جائے گا ——— اور حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر کے ایک عظیم فنکار ہونے کا راز ہی ان کے اسلوب میں مضمر ہے۔ ہر افسانے میں ان کے اسلوب کا کوئی نہ کوئی رنگ نمایاں ہو کر اُسے پُر بہار بنا دیتا ہے۔ "کالو بھنگی" میں کرشن چندر کے اسلوب کی دھنک کے بیشتر رنگ چمکتے دمکتے ملتے ہیں جو اسے ایک شاہکار افسانہ بنانے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں ——— ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کرشن چندر کے فن کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ان میں تین باتیں خاص تھیں۔ مناظرِ فطرت سے والہانہ محبت، اخلاص سے معمور انسان دوستی، اور جذبات سے نکھر نکھراتا ہوا سادہ اور خوبصورت اسلوب[1]" ——— یہ افسانہ ان تینوں عناصر سے منوّر ہے۔

اس افسانے کی فنی حیثیت کے بارے میں ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی رقمطراز ہیں:——— "کالو بھنگی اگرچہ انسان ہے لیکن ذات نے سماجی اور معاشی پس ماندگی کی مہر اس کی پیشانی پر اس طرح ثبت کر دی ہے کہ نیک اعمال بھی ان داغوں کو نہیں مٹا پاتے۔ کالو بھنگی اس سماجی تضاد کی نشاندہی کرتا ہے جہاں فرد کی قدر و قیمت کا تعین عملِ باطن کی پاکیزگی کے بجائے حسب نسب کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ لیکن انسانیت کسی کی میراث نہیں ہے۔ کالو بھنگی بھی اپنے جذبۂ خدمت و ایثار کے باعث احترام کا مستحق قرار پاتا ہے[2]۔"

---

[1] ڈاکٹر گوپی چند نارنگ "تیرے قدموں کی گلکاری بیاباں سے چمن تک ہے"۔ کرشن چندر نمبر ۱۱۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۴۵

[2] ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی "افسانوی ادب، تحقیق و تجزیہ" نیو پبلک پریس۔ دہلی ص۔ ۱۵

مشہور ڈرامہ نگار اور مفکّر جارج برنرڈ شا نے کہا ہے کہ POVERTY IS A CRIME یعنی غربت ایک جُرم ہے۔ شاید اس لئے کہ غریبی کے ساتھ زندگی کی ناکامیاں، نامرادیاں اور ناشادیاں وابستہ ہوتی ہیں۔ غربت میں انسان کا تشخّص چرمرا جاتا ہے۔ اور وہ دوسروں کی ہی نہیں بلکہ اپنی نظروں میں بھی ہیچ وحقیر ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس کی انا، خودداری اور حمیت کچلی اور مسلی جاتی ہے اور وہ اپنے آپ کو بے سہارا اور بے یار و مددگار پاتا ہے ـــــ غریبی درحقیقت انسانیت اور آدمیت کی تحقیر و تذلیل ہے۔ جب انسان اشرف المخلوقات ہوتا ہُوا بھی حشرات الارض کی سطح پر آجاتا ہے ـــــ دوسری طرف معاشی آسودگی اور طمانیت انسان میں احساسِ تفخّر اور خود اعتمادی پیدا کرتی ہے۔ حوادث اور سانحات سے جُوجھنے کی ہمّت اور حوصلہ عطا کرتی ہے۔ انسان کو اپنی جسمانی، ذہنی اور رُوحانی قوّتوں اور صلاحیتوں کو اُبھارنے، نکھارنے اور انھیں بالیدگی اور توانائی عطا کرنے کے مواقع فراہم کرتی ہے۔ گویا یہ انسان کو جینے کی طرح جینا سکھاتی ہے اور اس کے لئے زندگی میں پیش رفت کرنے کی راہ ہموار کرتی ہے ـــــ ذرا غور فرمائیے کہ ایسے معاشرے میں جہاں روپیہ پیسہ ہی انسانی قدر وقیمت کا مقیاس اور معیار ہو، وہاں ایک مفلس اور نادار انسان کی کیا بساط اور اوقات ہو سکتی ہے۔ اُسے مدِ فضول سمجھ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور خس و خاشاک جان کر سماج کے کوڑے دان میں ڈال دیا جاتا ہے ـــــ اور اگر شومئی قسمت سے مفلسی اور ناداری کے ساتھ ساتھ وہ اچھوت بھی ہو تو وہ کیڑوں مکوڑوں کی طرح رینگ رینگ کر جیسے تیسے زندگی گذار دیتا ہے۔ اس کی ذہنی اور رُوحانی قوّتیں شل ہو جاتی ہیں اور اس پر عرصۂ حیات اس قدر تنگ ہو جاتا ہے کہ اس کے لئے سانس لینا بھی دُوبھر ہو جاتا ہے۔ المیہ یہ ہے کہ اس کی سب حسّیات مر جاتی ہیں اور صرف زندہ رہنے کی حس باقی رہ جاتی ہے۔ وہ اپنی انانیت اور خودداری کھو کر ہر تضحیک، تحقیر اور تذلیل کو مشیّتِ ایزدی سمجھ کر، سر جھکا کر قبول کر لیتا ہے۔ کچھ ایسی ہی زندگی کالو بھنگی کی بھی تھی اور کچھ ایسی ہی زندگی ان لاکھوں کروڑوں انسانوں کی بھی ہے جو کالو بھنگی کی سطح پر جیتے ہیں ـــــ "کالو بھنگی" ایک اچھوت کی زندگی کی بے مثال تصویر کشی ہے، جس کا ہر نقش اُبھر کر ایک حسّاس قاری کے لئے نشتر کا کام کرتا ہے۔

کرشن چندر انسان کی عظمت کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک انسان سب سے بڑا ہے۔ دولت اور ثروت سے، جاہ و حشمت سے، فرشتوں اور دیوتاؤں سے، مذہب و ملّت سے۔ وہ سب سے سربلند اور سرفراز ہے ـــــ اور ان کی نظروں میں سب انسان ہم سر اور ہم پایہ ہیں۔ چنانچہ وہ انسان کی عظمت کے بارے میں اپنے ایک افسانے "میرا بچہ" میں لکھتے ہیں:

"دیہ تو ممکن ہے میں اس کا کوئی نام نہ رکھوں۔ اسے کسی قوم سے منسوب نہ کروں۔

اس سے صرف اتنا کہہ دوں کہ بیٹا تو انسان ہے۔ انسان اپنے ضمیر کا، اپنی تقدیر کا، اپنی زمین کا خود خالق ہے۔ انسان قوم سے، ملک سے، مذہب سے بڑا ہے۔[1]

یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کی انسان دوستی نے خاک نشین کالو بھنگی کو اٹھا کر سینے سے لگا لیا ——— یہی وجہ ہے کہ کالو بھنگی کو، جو ہر کس و ناکس کے پاؤں کی ٹھوکر تھا، کرشن چندر کی دردمندی نے چمکارا، پچکارا اور سر آنکھوں سے لگا لیا ——— کالو بھنگی کرشن چندر کی انسان دوستی اور دردمندی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔

"کالو بھنگی" کے اس قدر عمدہ کہانی ہونے کا شاید ایک سبب یہ بھی ہے کہ کرشن چندر کے ذہن میں کالو بھنگی پر کہانی لکھنے کا خیال مدتِ مدید تک دھیمی دھیمی آنچ پر پکتا رہا۔ اس کے خدوخال مرتب ہوتے رہے۔ اس کی ہیئت اور ہیولا آہستہ آہستہ واضح شکل و صورت اختیار کرتے رہے۔ تب کہیں جاکے یہ فن پارہ معرضِ وجود میں آیا۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ فنی لحاظ سے یہ ایک نک سک سے درست مکمل اور بے حد موثر افسانہ ہے ——— کالو بھنگی اپنی بدہیئت اور بدشکل کے ساتھ، کرشن چندر کے ذہن کے ایک کونے میں، جھاڑو ہاتھ میں لئے، برسہا برس تک اس بات کا منتظر کھڑا رہا کہ وہ کسی روز اس پر بھی ایک کہانی لکھیں گے۔ اس دوران کرشن چندر نے بیسیوں کہانیاں لکھ ڈالیں، لیکن وہ کالو بھنگی کو اپنی کہانی کا موضوع نہ بنا پائے کیونکہ اس میں "کہانی پن" نہ تھا۔ وہ جان، تازگی اور ڈرامیت نہ تھی، جس سے کہ کہانی کی تشکیل و تعمیر ہوتی ہے ——— بارہا کرشن چندر نے کالو بھنگی پر کہانی لکھنے کے خیال کو، بیک جنبشِ سر، اپنے ذہن سے نکال باہر کرنا چاہا لیکن وہ پھر وہاں کمال ڈھٹائی کے ساتھ آ کھڑا ہوتا۔ کرشن چندر کے الفاظ میں، "اس کی خاموش نگاہوں کے اندر ایک ایسی گھُٹی گھُٹی ملتجیانہ کاہش ہے۔ ایک ایسی مجبور بے زبانی ہے، ایک ایسی محبوس گہرائی ہے، کہ مجھے اس پر لکھنا پڑ رہا ہے" ——— کالو بھنگی کی خاموش نگاہوں کی یہی "ملتجیانہ کاہش"، "مجبور بے زبانی" اور "محبوس گہرائی" ہے، جو ہمیں بے اختیار متاثر کرتی ہے اور فرطِ جذبات سے ہمارے دلوں کے تار جھنجھنا اٹھتے ہیں۔ اور کالو بھنگی کی ذات کے تئیں ہمارے قلب و ذہن میں دردمندی اور ہمدردی کے احساسات بیدار ہو جاتے ہیں۔ اور کہانی اپنی تمام تر سرو قامتی کے ساتھ ابھر کر سامنے آجاتی ہے اور کرشن چندر کے شاہکار افسانوں کی صفِ اول میں مقام پاتی ہے۔ ڈاکٹر احمد حسن کے الفاظ میں "کرشن چندر کے چند کردار اردو ادب کی افسانوی دنیا میں لازوال ہیں۔ ان میں "کالو بھنگی" کا کردار حیاتِ جاودانی کی حیثیت رکھتا ہے"[2] ——— ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

---

[1] کرشن چندر: "میرا بچہ"، مجموعہ "اجنتا سے آگے": کتب پبلشرز، بمبئی ص ۵۲

[2] ڈاکٹر احمد حسن: "کرشن چندر کا آرٹ اور تکنیک": "کرشن چندر ایڈیشن - ماہنامہ "افکار" (۱۹۷۷ء) کراچی ص ۷۴

کی رائے میں "کالو بھنگی" اور "دو فرلانگ لمبی سڑک" اس پائے کی کہانیاں ہیں کہ اُردو افسانوں کے سخت سے سخت انتخاب میں بھی جگہ پائیں گی۔ کالو بھنگی ایک گرے پڑے، رُوکھے پھیکے، بے مزہ اور بے رنگ کردار کی کہانی ہے جس میں کرشن چندر نے مظلوم انسانیت کے حُسن کو اُجاگر کیا ہے[1]:

"کالو بھنگی" کرشن چندر کا ایک لافانی شاہکار ہے اور کردار نگاری کے اعتبار سے یہ اُردو کے ارفع ترین افسانوں کا ہم پلہ ہے۔

---

[1] ڈاکٹر گوپی چند نارنگ: دیباچہ "کرشن چندر اور ان کے افسانے"، مرتب ڈاکٹر اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ص ۷

# تائی ایسری

انسان کی ذات میں ایک کائنات آباد ہے ــــــ انسان مجموعۂ اضداد ہے۔ وہ نیک و بد خیر و شر اور زشت و خوب کا مجموعہ ہے۔ اس کے پیکر میں فرشتگی اور شیطنت دونوں عناصر بیک وقت موجود رہتے ہیں ــــــ اور پھر فرشتگی اور شیطنت کے بھی ہزار رنگ ہوتے ہیں۔ ہزار انداز ہوتے ہیں۔ اس لئے کسی انسان کی شخصیت کے اسرار و رموز کو جان پانا کارِ محال ہے۔ انسان جب خود ہی اپنے آپ کو عمر بھر کی ہمدمی اور ہم نشینی کے باوصف جاننے پہچاننے سے قاصر اور عاجز رہتا ہے، تو وہ دوسروں کے قلب و جگر کے نہاں خانوں میں جھانک کر ان کے بھیدوں کو بآسانی کیوں کر پا سکتا ہے ــــــ بایں ہمہ ایک باشعور، بالبصیرت فنکار اپنی فہم و ذکا، دُور رسی، باریک بینی اور عقاب نگاہی سے وہاں پہنچ جاتا ہے، جہاں انسان کی شخصیت اپنے تمام تر محاسن اور معائب کے حقیقی رنگوں کے ساتھ اُبھر کر سامنے آجاتی ہے اور اس کے آر پار دیکھا جا سکتا ہے ــــــ لیکن کچھ شخصیتیں اس قدر سیدھی سادی، اکہری اور صاف شفاف ہوتی ہیں کہ ان کے کوئی پیچ و خم نہیں ہوتے۔ تہہ داری نہیں ہوتی۔ نشیب و فراز نہیں ہوتے۔ اور اگر ہوتے بھی ہیں تو برائے نام۔ اُن میں زشت یا خوب، خیر یا شر کا پہلو اس قدر بالیدہ، روشن اور نمایاں ہوتا ہے کہ دُوسرے پہلو پر نظر ہی نہیں جاتی ــــــ تائی ایسری ایک ایسی ہی شخصیت ہے۔ سراپا نور، ہمہ تن تجلّی، جس کی پاکیزہ رُوح اپنے گرد و پیش کی فضا کو معطّر اور معنبر بنائے رکھتی ہے۔ اس کے رُخِ روشن کے گرد کوئی نور کا ہالہ نہیں۔ پھر بھی وہ ایک تقدس مآب دیوی ہے، جو ہماری عزت و احترام کی ہی نہیں، عقیدت کی بھی مستحق ہے۔

تائی ایسری کی آنکھوں سے اس کی پوری شخصیت جھلکتی تھی ــــــ اس کی آنکھوں میں بیکراں محبت تھی۔ بے پناہ معصومیت تھی۔ بے اندازہ درد تھا۔ زندگی کے سانحات اور حوادث اُن پر مطلق اثر انداز نہ ہونے تھے۔ ان کا توازن، سکون اور صبر و قرار کبھی مُرتعش نہ ہوتا تھا۔ وہ آنکھیں عفو کرنے والی، درگذر

کرنے والی، نیکی کرکے بھُول جانے والی آنکھیں تھیں ——— آنکھوں کے ذریعے تائی ایسری کی شخصیت منہ سے بولتی معلوم ہوتی تھی۔

تائی ایسری آکر پیڑھی پر بیٹھ جاتی ہے۔ وہ سب کو باری باری دعائیں دیتے ہُوئے اپنی رنگین پٹچی میں سے ایک ایک چونّی نکال کر بھی دیتی جاتی ہے۔ اور یوں دیکھتے ہی دیکھتے ایک سو سے بھی زیادہ مردوں، عورتوں، لڑکے لڑکیوں کو چونّیاں بانٹ دیتی ہے۔ چونّیاں تائی ایسری کی دردمندی، محبت و شفقت، کشادہ دلی اور کریم النفسی کی علامت و نشانی ہیں ——— وہ ایک لڑکی کو جو اسے پنکھا جھل رہی ہے، کسی واقف کار کی بیٹی سمجھ کر ایک چونی دیتی ہے اور از راہِ شفقت اس کا مُنہ بھی چوم لیتی ہے۔ لیکن جب اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ تو ہیرو مہری کی بیٹی ہے تو اسے بہت پچھتاوا اور پشیمانی ہوتی ہے کہ اس نے ایک کم ذات کی لڑکی کا منہ چوم کر اپنا دھرم بھرشٹ کر لیا۔ لیکن جب وہ لڑکی دھتکارے جانے پر سسکیاں لینے لگتی ہے، تو تائی ایسری ہمدردی اور ترحّم کے جذبات سے مغلوب ہو کر اسے اپنے ساتھ چمٹا لیتی ہے۔ اسے سو سو دُعائیں دیتی ہے اور اپنی غلطی کا ازالہ کرتے ہُوئے اسے ایک اور چونّی دے دیتی ہے ——— اور اس کی ماں، ہیرو مہری سے کہتی ہے کہ وہ اس کے نہانے کے لئے پانی گرم رکھ دے اور وہ اسے بھی ایک چونّی دینے کا وعدہ کرتی ہے۔ اس پر ساری محفل کشتِ زعفران بن جاتی ہے۔

تائی ایسری کو کچھ لوگ "کنواری تائی" بھی کہتے تھے۔ ہر کہہ مہہ جانتا تھا کہ تایا یودھراج نے تائی ایسری کے ساتھ رشتۂ ازدواج میں مُنسلک ہونے کے بعد وظیفۂ زوجیت ادا کرنے سے گریز کیا۔ شبِ زفاف اُس نے تائی ایسری کو دیکھتے ہی منہ پھیر لیا تھا۔ درحقیقت شادی سے پیشتر تایا یدھوراج کا اتنی حسین و جمیل عورتوں سے سابقہ رہا تھا کہ تائی ایسری ایسی سیدھی سادی، بھولی بھالی، عام شکل و صورت کی عورت میں اُسے کوئی کشش اور جاذبیت دکھائی نہ دی۔ لیکن تایا یودھراج نے اس پر کوئی جبر و تشدد نہ کیا اور اُسے ہمیشہ گذر بسر کے لئے بھیجتر روپے ماہوار بھیجتا رہا۔ تائی ایسری اپنے سسُرال گاؤں میں ہی رہی اور تایا یودھ جالندھر میں اپنے کاروبار میں مصروف رہا ——— تائی ایسری نے اپنے سسُرال والوں کی اس قدر خلوص، لگن اور تندہی سے خدمت گذاری و اطاعت شعاری کی کہ اُنھوں نے اس پر مکمّل اعتماد کا اظہار کرتے ہُوئے سارے گھر کا انتظام اس کے ہاتھوں میں سونپ دیا ——— تائی ایسری کو اپنے شوہر کی محبت سے محروم رہ جانے اور اپنی "نسوانیت کی تکمیل" نہ ہونے کا تمنا بھی افسوس نہ تھا۔ قضا و قدر نے اُسے ایسے سانچے میں ڈھالا تھا کہ وہ ہر حال میں قانع و متوکل رہی۔ وہ زندگی بھر کبھی آزردہ خاطر نہ ہوئی۔ اُس نے کبھی غم و غصہ کا اظہار نہ کیا۔ کبھی کسی کی چغلی نہ کھائی غیبت نہ کی۔ وہ ہمیشہ مطمئن اور پُرسکون رہی ——— اور ہنستی مسکراتی، دُعائیں دیتی چونّیاں بانٹتی رہی ——— کئی

شخصیتیں اس قدر پاکیزہ ہوتی ہیں، اس قدر صاف شفّاف، بے ریا اور پُرخلوص ہوتی ہیں کہ وہ اس دُنیا کی رہنے والی نہیں معلوم ہوتیں۔ تائی ایسری ایسی ہی ایک ہستی تھی۔

تائی ایسری کی نرم دلی اور درد مندی دیکھئے کہ جب اُسے پتہ چلتا ہے کہ اس کے مرحوم شوہر کی داشتہ جھمی جاں بلب ہے تو وہ اس کے ہاں مزاج پُرسی کو جائے بغیر نہیں رہ سکتی ——— یوں دیکھا جائے تو تائی ایسری کا جھمی سے کیا رشتہ ناتا تھا، جو نہ صرف بازارِ حُسن کی زینت ایک فاحشہ عورت تھی۔ بلکہ وہ اس کے آنجہانی شوہر کی داشتہ ہونے کے ناتے ایک طرح سے اس کی سوتن بھی تھی، جس کے ہاں اس کا شوہر مرنے سے پیشتر ایک عرصے تک قیام پذیر رہا تھا ——— جب واحد متکلم برافروختہ ہو کر اس سے پُوچھتا ہے کہ وہ جھمی کو دیکھنے کیوں آئی، تو تائی ایسری ہاتھ اُوپر اٹھا کر، اس کی بات کو بیچ ہی میں کاٹتے ہوئے آبدیدہ ہو کر اور آہِ سرد بھر کر کہتی ہے: "ناکا کا! اس کو کچھ نہ کہو۔ مرنے والے کی یہی ایک نشانی رہ گئی تھی، آج وہ بھی چل بسی!" ———

گویا تمام عمر جس بدشعار اور بدکردار بودھ راج نے تائی ایسری کو مُنہ نہ لگایا اور اسے ایک متروکہ بیوی کی طرح ٹھکرائے رکھا اور اس سے ازدواجی رشتہ قائم کرنے سے ہی گریز کیا اور جس کی وجہ سے تائی ایسری کی زندگی ویران اور بنجر رہی اور وہ نہ بیوی بن سکی نہ ماں۔ اور یُوں اس کی نسوانیت ادھوری اور نامکمّل رہ گئی۔ وہی تائی ایسری آج بھی اس کی یاد کو سینے سے لگائے اس کی "نشانی" کے ہاں تعزیت کے لئے جاتی ہے۔ اور اس کا ذکر کرتے ہوئے اس کی آنکھیں چھلک پڑتی ہیں ——— نہ جانے تائی ایسری کی تشکیل و تعمیر کس آب و گل سے ہوئی تھی۔ اس کا خمیر کس مٹی سے اٹھایا گیا تھا کہ اس نے اپنی انا، پندار اور خودداری کو اس حد تک مٹا دیا تھا جیسے اس کی اپنی کوئی ہستی ہی نہ ہو۔ اپنی کوئی تمنّا اور آرزو ہی نہ ہو۔ جیسے وہ ایک بے حقیقت، بے جان اور بے رُوح انسان ہو ——— تائی ایسری کا یہ کردار اُسے ایک عام عورت کے کردار سے ممتاز کرتا ہے اور اسے ان عورتوں کی صف میں لاکھڑا کرتا ہے، جن کے دم قدم سے عورت ذات کا نام تابندہ اور درخشندہ ہے۔ اور جن کے تعلّق سے عورت ایثار، خلوص اور پاکیزگی کا مجسّمہ سمجھی جاتی ہے۔

تائی کے شوہر بودھ راج کا انتقال، اس کی داشتہ جھمی کے ہاں ہی ہو جاتا ہے۔ وہیں سے اس کا جنازہ اُٹھتا ہے۔ تائی ایسری جنازے کے ساتھ شمشان گھاٹ نہیں جاتی۔ نہ ہی وہ اشکباری اور آہ و زاری کرتی ہے۔ وہ خاموشی سے اس صدمے کو پی جاتی ہے۔ اور اپنے معمولاتِ زندگی میں مصروف ہو جاتی ہے ——— تائی ابھی تک "سہاگن بیوہ" تھی گویا شوہر کے ہوتے ہوئے بھی وہ اس کی زوجہ نہ تھی۔ اب وہ اپنی دانست میں فی الواقع بیوہ ہو گئی تھی۔ اور وہ اپنی چوڑیاں توڑ کر سفید دھوتی پہن کر، ماتھے کا سندور

بوچھ کر اپنی بیوگی کا کھلے بندوں اعتراف کرتی ہے اور اپنے "خاوند" کا ویسے ہی سوگ مناتی ہے جیسے کہ ایک عام بیاہتا عورت اپنے خاوند کی وفات پر بیوگی کا اظہار کرتی ہے ——— تائی ایسری غم و غصہ، اشک و آہ، رنج و الم کا اظہار نہیں کرتی۔ حوادث اس کی ذات میں گھُل مل کر تحلیل ہو جاتے ہیں اور اس کے قلب و جگر پر کوئی دائمی تاثر نہیں چھوڑتے۔ تائی ایسری کا یہ تحمل، توکل اور بُردباری اس کی شخصیت کا بڑا روشن پہلو ہے۔

تائی ایسری کی انسان دوستی اور انسانیت پرستی ملاحظہ ہو۔ کہ تقسیم ملک کے بعد وہ افلاس زدہ، خانہ برباد مہاجرین کے کیمپوں میں بلاناغہ جاتی ہے اور وہاں بے سہارا، دل شکستہ لوگوں کے دُکھ درد میں ہاتھ بٹاتی ہے۔ ان کی ہمت اور حوصلہ بڑھاتی ہے ——— نہ صرف یہ بلکہ وہ چند یتیم بچوّں کو بھی اپنے گھر لے آتی ہے اور ان کی پرداخت اور نگہداشت اس صدق دلی سے کرتی ہے گویا وہ اس کی "کوکھ" سے پیدا ہوئے ہوں۔ وہ ان کی تعلیم و تربیت کا بھی خاطر خواہ بندوبست کرتی ہے اور اپنی ممتا کے خزانے ان پر نچھاور کر دیتی ہے ——— اس کی کشادہ دلی اور کریم النفسی کی وسعتیں ملاحظہ ہوں کہ وہ اپنے مکان کی ایک منزل پناہ گزینوں کے لئے وقف کر دیتی ہے۔ ایک بے سہارا لڑکی کی شادی کا بارِ گراں اٹھاتی ہے۔ دو بچوّں کو چھ سال کے طویل عرصے تک پالتی پوستی ہے اور اُنھیں ڈھونڈتے ڈھونڈتے جب ان کے والدین آجاتے ہیں تو وہ انھیں اُن کے سپرد کر دیتی ہے۔ اس کے پاس اب صرف ایک بچّہ رہ جاتا ہے، جسے وہ ریلوے ورکشاپ میں تربیت دلانے کا منصوبہ بنائے ہوئے ہے ——— یہ سب تائی ایسری کی رحم دلی، دردمندی، اور انسان دوستی کی بڑی واضح اور روشن مثالیں ہیں جن سے ہمیں اس کی رُوح کے اندر جھانک کر دیکھنے کا موقع ملتا ہے ——— تائی ایسری درحقیقت ایک فقید المثال عورت تھی ——— کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ وہ ایک ایسی دُنیا سے نازل ہوئی تھی، جہاں فرشتے بستے ہیں۔ سب آلائشوں سے مبّرا، سب خود غرضیوں سے پاک، خلوص اور محبّت کے مجسّمے، تائی ایسری ان میں سے ایک تھی۔

واحد متکلّم تنگدستی سے دوچار ہوتا ہے تو تائی ایسری، اس کے دستِ طلب دراز کئے بغیر ہی اپنے سونے کے گوکھرو بیچ کر اس کی حاجت پوُری کرتی ہے ——— اور جب وہ اُس سے معذرت کرتا ہوا کہتا ہے کہ تائی ایسری کا قرضہ اس پر واجب الادا ہے اور وہ اسے بلا مزید تاخیر چکا دے گا۔ تو تائی ایسری مشفقانہ اور بزرگانہ انداز میں مُسکرا کر، اُس کے سر پر پیار بھرا ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتی ہے: "وہ تو تیرا قرضہ تھا بیٹا، جو مَیں نے چُکا دیا" پھر تائی سنجیدہ رُو ہو کر یوُں کہتی چلی جاتی ہے "یہ زندگی دو سو دوسو

کا قرضہ ہے بیٹا! اسے چکاتے رہنا چاہیئے۔ تو کیا اس سنسار میں خود پیدا ہوا تھا؟ نہیں۔ تجھے تیرے ماں باپ نے زندگی دی تھی، تو پھر تیری زندگی کسی دوسرے کا قرضہ ہوئی کہ نہیں؟ پھر یہ قرضہ ہم نہیں چکائیں گے تو یہ دُنیا آگے کیسے چلے گی۔۔۔۔ بیٹا اسی لئے تو کہتی ہوں، میں نے تیرا قرضہ چکایا ہے تو کسی دوسرے کا قرضہ چکا دے۔ ہر دم چکاتے رہو۔ یہی انسان کا دھرم ہے" ——— یہ تائی ایسری کی حیاتِ ارضی کا ماحصل ہے۔ اس کا فلسفۂ حیات ہے۔ ——— درحقیقت اوروں کے قرضے چکاتے رہنے کے نام پر وہ ان کو اپنا قرضدار اور احسان مند بنا دیتی ہے۔

——— تائی ایسری کی بات سن کر واحد متکلم خود کلامی کے انداز میں کہتا ہے:" میں کیا کہتا، روشنی سے سایہ کہہ بھی کیا سکتا ہے؟" تائی ایسری جیسی" روشن" اور پاکیزہ رُوحوں کے سامنے ہم سب فی الحقیقت "سائے" ہی ہیں۔ غلاظتوں میں لتھڑے ہوئے، آلائشوں میں ملوّث سائے۔

تائی ایسری سے واحد متکلم تیرہ سال کی مدّتِ مدید کے بعد ذرات کے دھندلکے میں ملتا ہے تو تائی جس کی آنکھوں کی روشنی بجھنے کو تھی، اس کی شکل وصورت ٹھیک طور پر دیکھ نہیں پاتی۔ اس سے بات چیت کرنے کے باوجود اس کی دلی تشفی نہیں ہوتی، تو وہ اس سے کہتی ہے:" اگر تم صبح کسی وقت دن میں آجاؤ تو میں تمھیں اچھی طرح دیکھ لوں گی۔ تیرہ سال سے تجھے نہیں دیکھا ہے کاکا"۔ اس پر واحد متکلم کا گلا رندھ جاتا ہے۔ ملاحظہ فرمایا کتنا نرم، ملائم اور گداز دل تھا تائی ایسری کا ——— "تائی کے ان جذبات کی توضیح نہیں کی جا سکتی۔ کیوں کہ بعض جذبے اس قدر لطیف، نازک اور چھوئی موئی" سے ہوتے ہیں کہ انھیں بس سمجھنا اور محسوس کرنا ہی کافی ہوتا ہے۔ صفحۂ قرطاس پر اتارتے اتارتے ان کا اثر زائل نہ بھی ہو تو بھی کم ضرور ہو جاتا ہے۔ وہ خوشبو کی طرح منتشر ہو جاتے ہیں، بکھر جاتے ہیں ——— ایسے جذبات کا اثر قلب وجگر پہ تا دیر چھایا رہتا ہے۔

جانکنی کی حالت میں بھی تائی ایسری اپنے منہ بولے بیٹے رادھاکشن کو نہیں بھولتی۔ اور وہ آس لگائے اس کی آمد کا بیتابی سے انتظار کرتی رہتی ہے اور جب وہ بروقت آ نہیں پاتا تو اُسے سخت ناامیدی اور مایوسی ہوتی ہے اور وہ ایک چونی نکال کر گوپی ناتھ کو دیتے ہوئے تاکید کرتی ہے کہ جب اس کا بیٹا رادھاکشن آئے تو وہ اُسے دے دے ——— اور جب گوپی ناتھ، رادھاکشن کو تائی کے پسِ مرگ وہ چونی دیتا ہے تو تائی کے دل کی گداختگی، بے لوث محبّت اور بے انداز ملائمت اُسے بیساختہ متاثر کرتی ہے اور فرطِ جذبات سے اس کی آنکھوں سے آنسو اُمڈ پڑتے ہیں۔

تائی کی موت ہو جاتی ہے۔ اس کا معصوم، بھولا بھالا، پُرسکون چہرہ، گہرے خوابوں میں کھویا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ واحد متکلم نے تائی ایسری کو ابدی نیند سوتے دیکھ کر اس کی شخصیت کا نچوڑ یوں پیش کیا ہے:

——— " جیسے وہ تائی ایسری کا چہرہ نہ ہو، دھرتی کا پھیلا ہُوا لاامتناعی چہرہ ہو جس کی آنکھوں سے

ندیاں بہتی ہیں، جس کی ہر شکن میں لاکھوں وادیاں انسانی بستیوں کو اپنی آغوش میں لئے مسکراتی ہیں، جس کے انگ انگ سے بے غرض پیار کی مہک پھوٹتی ہے۔ جس کی معصومیت میں تخلیق کی پاکیزگی جھلکتی ہے، جس کے دل میں دوسروں کے لئے بے پناہ مامتا جاگتی ہے، جس کا مزہ کوئی کوکھ رکھنے والی ہستی ہی پہچان سکتی ہے۔"
—— تائی ایسری کے ظاہر و باطن کی اس سے بہتر تصویر کشی شاید ممکن نہیں، کہ یہ تصویر خود کہانی کار اور فنکار نے پیش کی ہے —— تائی ایسری ایک از حد نیک سیرت، فرشتہ خصلت، پاکیزہ رُوح عورت کے طور پر اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ اور ہم اس کے سامنے سربسجود ہو جاتے ہیں۔ وہ ہماری تعظیم و احترام کی ہی نہیں، عقیدت اور عبادت کی مستحق ہے کہ اُس کے آب و گِل میں الوہیت کا عنصر ہویدا ہے۔

پنے فرشتہ خصلت ہونے کے باوصف، تائی ایسری ہم سب کی طرح اوّل و آخر انسان ہے، اور انسان مجموعۂ اضداد ہے۔ نیک و بد اور زشت و خوب کا مجموعہ —— جب اس کے متضاد عناصر کو پہلو بہ پہلو رکھ کر تولا، پرکھا جائے تو تائی ایسری کا روشن پہلو تقابل اور موازنہ سے اور زیادہ روشن اور درخشاں ہو جاتا ہے۔ ایسے ہی جیسے سیاہ و سفید کو جب ساتھ ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو سیاہ کچھ زیادہ ہی سیاہ اور سفید کچھ زیادہ ہی سفید دکھائی دینے لگتا ہے۔ کردار نگاری میں فنکار اپنے کردار کے زشت و خوب یکجا رکھ کر خاطر خواہ نتائج کے لئے تضاد کے حربے کو بروئے کار لاتا ہے۔ اس سے کردار کو بلند قامتی ملتی ہے —— سعادت حسن منٹو اسی حربے کے توسط سے کردار نگاری میں یکتا رہے۔ ان کی کردار نگاری کے شاہکار افسانے، بابو گوپی ناتھ، "ممی"، "موزیل"، "شاردا"، "محمد بھائی" اس بات کا مُنہ بولتا ثبوت ہیں —— کرشن چندر نے بھی تائی ایسری میں تضاد سے بہت موثر کام لیا ہے۔ اور اس کے دونوں پہلوؤں کو مدِ نظر رکھا ہے، جس سے تائی ایسری کے کردار میں غیر معمولی چمک دمک پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ہماری نظروں میں اور زیادہ بلند و بالا اور قد آور ہو کر اُبھرتی ہے ——
ملاحظہ ہو کہ تائی ایسری جب، بیرو مہری کی بیٹی سوتری کو غلطی سے گلے لگا کر اُس کا مُنہ چوم کر اُسے چوتی دیتی ہے تو فوراً ہی احساسِ گناہ سے وہ رنج و ملال میں ڈوب جاتی ہے کہ اُس نے خواہ مخواہ اپنا "دھرم بھرشٹ" کر لیا۔ اور وہ مہری کو فوراً پانی گرم کرنے کے لئے کہتی ہے، تاکہ غسل سے اپنے گناہ کا کفارہ کر سکے۔ یہ ایک تنگ نظر، رجعت پسند، متعصب، توہّم پرست انسان کا کردار ہے —— تائی ایسری پہلی بار صوفہ سیٹ دیکھ کر ایک بڑی اور دو چھوٹی کرسیوں کا جواز یہ بتاتی ہے کہ لمبا صوفہ اس لئے بنایا گیا ہے کہ جب میاں بیوی میں صلح ہو تو وہ دونوں اکٹھے اُس پر بیٹھیں اور جب ان میں شکر رنجی و چاقی ہو تو الگ الگ چھوٹی کرسیوں پر بیٹھیں۔ اور یہ کہہ کر وہ انگریزوں کی عقل مندی کی داد دیتی ہے جنھوں نے

صوفہ سیٹ اختراع کیا۔ اس توضیح سے صاف ظاہر ہے کہ تائی ایسری سادہ ہی نہیں سادہ لوح ہے۔ اس میں سوجھ بوجھ اور عقل و دانش کا فقدان ہے ـــــــ پھر جب بیماری میں تائی کی حالت غیر ہو جاتی ہے اور اسے جان کا خطرہ لاحق ہو جاتا ہے تو وہ دائیں ہاتھ سے اپنے سینے کے بائیں طرف دل کی جگہ کو مضبوطی سے گرفت میں لے کر اپنی دانست میں یہ سمجھ لیتی ہے کہ اب اس کی جان نکل نہیں سکتی کیونکہ دل اس کے قابو میں ہے۔ یہ بھی ایک کم سمجھ اور بے شعور شخص کا کردار ہے جو زندگی کے بنیادی حقائق سے بے بہرہ ہے۔

ـــــــ اور اب یہ آخری مثال۔ جب واحد متکلم اور دیگر مہاجر نوجوان شدتِ جذبات سے مغلوب ہو کر بلند بانگ انداز میں "انقلاب" کی باتیں کرتے ہیں تو تائی ایسری گھبرا کر یہ سمجھ بیٹھتی ہے کہ "مسلمان" شاید پھر سے آنے والے ہیں۔ تائی کی کج فہمی اور کم عقلی ملاحظہ ہو کہ وہ "انقلاب" کو اپنی دانست میں "مسلمان" سمجھ لیتی ہے۔ اور ستم ظریفی یہ ہے کہ واحد متکلم کے ہزار سمجھانے بجھانے پر بھی اس کے پلے کچھ نہیں پڑتا ـــــــ لیکن اپنی توہم پرستی، ناخواندگی، کم عقلی اور سادہ لوحی کے باوصف تائی ایسری تائی ایسری ہی ہے منفرد اور بے مثل۔ تائی ایسری اپنی تمام تر کوتاہیوں اور خامیوں کے باوصف جن اوصافِ حمیدہ کی حامل ہے وہ اس کی شخصیت کو جلا عطا کرتے ہیں اور وہ اپنے تاریک اور ناپسندیدہ پہلوؤں کے پس منظر میں اور زیادہ ابھرتی ہے ـــــــ اس کے قلب و جگر کی وسعتیں بے کنار ہیں۔ اس کی دردمندی اور انسان دوستی بے حساب ہے اور اس کی نیک سیرتی اور فرشتہ خصلتی بے پناہ ہے۔ تائی ایسری کی شخصیت کا یہ پہلو اس قدر تاباں ہے کہ ہم اس کی خامیوں کو بیک جنبشِ سر نظر انداز کر دیتے ہیں اور جو چیز تیزی سے ابھر کر سامنے آتی ہے وہ اس کی صاف شفاف، چھلی چھلائی، کوثر و تسنیم میں دھلی دھلائی، سب آلائشوں سے مبرّا اور منزّہ شخصیت ہے ـــــــ تائی ایسری اپنے رنج و غم کو، زندگی کے بے رحم تھپیڑوں کو مشیتِ ایزدی کا تحفہ سمجھ کر خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کر لیتی ہے۔ وہ دوسروں کے دکھ درد کو اپنا دکھ درد بنا لیتی ہے۔ وہ ایک ہنستا، مسکراتا، گنگناتا چہرہ لئے سب کے آنسو پونچھتی رہتی ہے۔ وہ ناامید لوگوں کی امید، اور بے سہارا لوگوں کا سہارا بن جاتی ہے۔ وہ ایک فرشتۂ رحمت ہے مسیحا ہے، جو اپنے محدود دائرۂ کار میں اپنی مسیحائی کا اعجاز دکھاتی رہتی ہے ـــــــ حامد کاشمیری اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "تائی ایسری میں تائی کا کردار ہمارے سماج کا ایک جانا پہچانا کردار ہے۔ ایک دردمند بے غرض وفا شناس اوروں کے کام آنے والی پاپی، سب کی چاچی، ہر لمحہ پیار کی روشنی بانٹنے والی محبوب شخصیت لیکن کرشن چندر نے اپنے تخلیقی لمس سے اسے جو افسانویت عطا کی ہے وہ عام سطح سے اسے اوپر اٹھا کر ایک تخلیقی دلکشی عطا کرتی ہے۔"[1]

---

[1] حامد کاشمیری۔ کرشن چندر کا فنی شعور، مشمولہ اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ص ۳۶۱

کرشن چندر نے اس افسانے میں حسبِ معمول اپنے نظریات کی تبلیغ کی راہ نکال لی ہے۔ حالانکہ وہ موضوع کے بطن سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ واضح طور پر اُوپر سے لادی گئی معلوم ہوتی ہے ــــــــــ واحد متکلم جب اپنی تنگ دستی کی وجہ سے ترش رُو اور تلخ مزاج ہو جاتا ہے، تو اپنے ماضی پر نظر دوڑاتے ہوئے اُسے خیال آتا ہے کہ کالج کی تعلیم کے دوران جب وہ بے ثروت اور بے بضاعت تھا تو انقلابی خیالات اس کے قلب و جگر میں پرورش پا رہے تھے۔ لیکن جب زندگی نے اُسے کامرانی بخشی، فارغ البالی اور آسودہ حالی عطا کی تو اس کا انقلابی جوش و خروش ماند پڑ گیا اور ہوتے ہوتے ناپید ہو گیا ــــــــــ اور پھر جب حالات نے پلٹا کھایا اور اسے پھر سے عسرت و نکبت کا سامنا کرنا پڑا تو اس کے انقلابی رجحانات از سرِ نو بیدار ہو گئے اور اس کے مزاج کی کڑواہٹ پھر عود کر آئی اور وہ اپنے ہم خیال نوجوانوں میں بیٹھ کر پُر جوش انداز میں اپنا مُکّہ ہوا میں لہراتے ہوئے کہتا کہ ہمیں انصاف دو۔ ہم انصاف لے کر رہیں گے کہ یہ ہمارا پیدائشی حق ہے ــــــــــ لیکن ایک بار پھر جب اس کی پریکٹس چل نکلتی ہے اور کامیابی پھر سے اس کے قدم چومتی ہے تو اس کی جھنجھلاہٹ اور چڑچڑاپن کافور ہو جاتا ہے۔ خوش مزاجی اور خوش خلقی لوٹ آتی ہے اور انقلابی جذبات تحلیل ہو کر پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ ــــــــــ کہنے کا حاصل یہ کہ بھرے پیٹ انقلاب نہیں لایا جا سکتا۔ انقلاب بھوکے پیٹ کی آواز ہوتا ہے۔ انقلاب حاجت اور ضرورت کی پکار ہوتا ہے۔ انقلاب صرف گرسنہ شکم اور برہنہ پا ہی لا سکتے ہیں۔ جن لوگوں کو زندگی کے سب آرام و آسائش مہیا ہیں، جو آسودہ اور مطمئن ہیں وہ اوّل تو انقلاب کا لفظ زبان پر لا ہی نہیں سکتے، اور لائیں بھی تو ان کے نعرے کھوکھلے، بے اثر اور بے حقیقت معلوم ہوتے ہیں۔ انقلاب دراصل زندگی کی محرومیوں اور نا آسودگیوں سے معرضِ وجود میں آتا ہے ــــــــــ یہ کرشن چندر کے نظریات کی بلند آہنگ آواز ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ تائی ایسری جیسی ہستیوں کا صحیح منصب و مقام کیا ہے؟ کیا انھیں عام انسانوں کی صف میں شمار کرنا موزوں و مناسب ہے؟ کیا ایسی ہستیوں کا مقام فرشتوں سے بھی ارفع نہیں ہوتا؟ فرشتے پاکیزہ رُوح بھلے ہی ہوں لیکن وہ اپنی بے عملی کی وجہ سے بے مصرف اور بے مقصد ہوتے ہیں۔ صرف "اللہ اللہ" کا ورد کرتے ہیں اور خلقِ خدا کی خدمت سے محروم رہتے ہیں۔ ان کا کردار منفی اور انفعالی ہوتا ہے۔ جبکہ تائی ایسری جیسی رُوحوں کا اوّلین مقصد اوروں کے دُکھ درد میں ہاتھ بٹانا، ان کے رنج و الم میں شریک ہونا، اُن کے زخموں پر مرہم رکھنا، دلداری اور دل جوئی کرنا اور بے حوصلہ کو تسلّی دینا ہوتا ہے۔ ان کی زندگی کا واحد مقصد خوشیاں اور مسرتیں بانٹنا ہے۔ خوشبُو بن کر بکھرنا ہے۔ اوروں کی بے رنگ زندگی میں رنگ بھرنا ہے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں: "مجھے معلوم نہیں ہے آج تائی ایسری کہاں ہیں؟ لیکن اگر

وہ سورگ میں ہیں تو وہ اس وقت بھی یقیناً ایک رنگین پیڑھی پر بیٹھی اپنی پچھی سامنے کھول کر، بڑے اطمینان سے دیوتاؤں کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے، انھیں چونیاں ہی بانٹ رہی ہوں گی" ——— یہی تائی ایسری کا صحیح منصب و مقام ہے۔ بہشتِ بریں اس کا مسکن ہے۔ دیوتاؤں اور فرشتوں کی ہم نشینی اور ہم دمی اس کا موزوں مقام ہے۔ بلکہ وہ ان سے بھی دو چار بالشت اونچی اور بلند تر ہے۔ وہ آج بھی جنت میں کہیں بیٹھی فرشتوں کے سر پر دستِ شفقت پھیر کر، انھیں چونیاں بانٹ رہی ہو گی۔ کیونکہ کارِ خیر کرتے رہنا اس کی سرشت میں داخل ہے۔

کرشن چندر کے ہاں ہیں جو کردار نگاری کے بڑے موثر اور فنی صناعی سے تراشے ہوئے ہیرے کی طرح صاف شفاف اور نادر نمونے ملتے ہیں۔ تائی ایسری ان میں سے ایک ہے ——— ۱۲، افسانے میں جس چابکدستی اور ہنر مندی سے انھوں نے تائی ایسری کے کردار کے ہر گوشے کو ابھارا اور نکھارا ہے اس نے تائی ایسری کو بلند قامتی عطا کی ہے ——— جب بھی اردو افسانہ نگاری کے تعلق سے کردار نگاری کا ذکر آئے گا، "تائی ایسری" کو نظر انداز نہ کیا جا سکے گا۔

# تین شاہکار افسانے

## اَن داتا ــــ پُورے چاند کی رات ــــ شہزادہ

# اَن داتا

۴۴-۱۹۴۳ء میں صوبۂ بنگال میں ایک بھیانک قحط پڑا جس میں ہزاروں لاکھوں لوگوں کی جانیں تلف ہوگئیں۔ ہندوستان کی تاریخ میں ایسے خوفناک اور تباہ کن قحط کی مثال نہیں ملتی۔ سینکڑوں دیہاتوں سے لاتعداد لوگ بے سروسامانی اور ویرانی کی حالت میں پاپیادہ کلکتہ کی جانب امڈ پڑے۔ جہاں ان کا خیال تھا کہ انھیں اس قدر چاول ضرور مل جائے گا کہ جان وتن کا رشتہ قائم رکھ سکیں۔ لیکن کلکتہ بھلا اس بیکراں سیلِ انسانی کا کفیل کیوں کر ہوسکتا تھا۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ کچھ قحط زدہ لوگ تو کلکتہ پہنچتے پہنچتے طویل سفر اور بھوک پیاس کی تاب نہ لاکر راستے میں ہی دم توڑ گئے اور بہتوں نے کلکتہ کی سڑکوں پر عجیب کسمپرسی کی حالت میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جان دے دی ــــــ اس سانحے نے تمام ہندوستان کو ہلا کر رکھ دیا۔ ہمارے ادیب اور شاعر بھی اس سے متاثر ہُوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اور اُنھوں نے قحطِ بنگال کے موضوع کو لے کر اپنے جذبات کا اظہار اپنے فن کے توسط سے کیا۔ اُردو افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کا افسانہ "اَن داتا"، خواجہ احمد عباس کا "ایک پائیلی چاول" اور دیوندر ستیارتھی کا "نئے دھان سے پہلے" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

"اَن داتا" تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کا ضمنی عنوان ہے "وہ آدمی جس کے ضمیر میں کانٹا ہے"۔ دوسرے کا "وہ آدمی جو مر چکا ہے"۔ اور تیسرے کا "وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے" ــــ پہلے باب کا تعلق ایک بدیسی سفارت خانے کے قونصل سے ہے، جو اپنی حکومت کی جانب سے ہندوستان یہ معلوم کرنے کے لئے بھیجا گیا ہے کہ آیا بنگال قحط کی زد میں ہے یا نہیں۔ یہ باب ان مکتوبات پر مشتمل ہے جو اس نے ہندوستان میں قیام کے دوران اپنے افسرِ اعلیٰ کو قحطِ بنگال کے بارے میں لکھے۔

## وہ آدمی جس کے ضمیر میں کانٹا ہے

قونصل اپنے افسرِ اعلیٰ کو، اپنی ذہنی استعداد اور سُوجھ بُوجھ کے مُطابق قحطِ بنگال کی بابت اپنے مکتوبات میں اطلاعات ارسال کرتا رہتا ہے کہ یہ اس کے فرائضِ منصبی کا اہم حصّہ ہے۔ لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ کلکتہ میں کئی ماہ اپنے سفارت خانے میں گذارنے اور وہاں کے اعلیٰ سفارتی اور سرکاری حلقوں سے وابستہ رہنے کے باوصف وہ کسی مثبت نتیجہ پر پہنچنے سے قاصر رہتا ہے کہ آیا کلکتہ میں قحط ہے یا نہیں۔ وہ ہندوستانیوں کے متعلق کچھ بے بنیاد ذہنی محفوظات اور مفروضات کے ساتھ یہاں وارد ہُوا اور اُنہی کے پس منظر میں وہ ان کا محاسبہ اور محاکمہ کرنا چاہتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ وہ حقائق کی تہہ تک پہنچنے میں قاصر رہتا ہے اور افسرِ اعلیٰ سے اپنی بے بسی کا اظہار کرتے ہُوئے اپنے مُلک واپس لوٹ جانا چاہتا ہے۔

اس باب میں جو قونصل کے بائیس خطوط پر مشتمل ہے اور جو اس نے اپنی تین ماہ کی تقرری کے دوران لکھے، بے پناہ طنز ہے، جو تضاد اور تفریق سے پیدا ہوتا ہے اور کسی بھی حسّاس اور بے تعصّب قاری کو از سرتاپا جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ اِدھر لوگ ہزاروں کی تعداد میں بھکمری کا شکار ہو رہے ہیں۔ کلکتہ کی سڑکوں پر ان کی لاشوں کے انبار پڑے ملتے ہیں۔ ہسپتال بھوک کے جاں بلب لوگوں سے کھچا کھچ بھرے ہُوئے ہیں۔ اخبارات میں ہر روز ان کے بارے میں خبریں اور گھناؤنی تصاویر شائع ہو رہی ہیں۔ لیکن قونصل کے میزانِ قدر میں شمّہ بھر بھی جنبش نہیں ہوتی۔ اس کی بے حسی، متعصّبانہ اور جانبدارانہ اندازِ فکر و نظر اس کے یہ سمجھنے میں سدِّ راہ ہے کہ بنگال فی الواقع قحط کی گرفت میں ہے —— وہ سفارت خانوں کی ایسی محفلوں میں مدعو ہوتا ہے، جہاں دو دو درجن کورسوں کے ساتھ، جن میں انواع اقسام کے گوشت، سبزیاں، ترکاریاں اور مٹھاس شامل ہیں، قسم قسم کی شراب بھی پیش کی جاتی ہے۔ وہ اس احساس سے بیگانہ ہے کہ کوئی بھوک سے بھی مر سکتا ہے۔ پھر اس کی بے حسی اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ وہ کسی ہندوستانی کی موت کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتا اور ایک عرصے تک بھکمری کو سوکھیا کی بیماری سے تعبیر کرتا رہتا ہے —— جب انگریزی روزناموں میں قحط زدگان کی لاشوں کی تصاویر شائع ہوتی ہیں تو بھی اُسے شک ہوتا ہے کہ ہو نہ ہو یہ تصاویر حقیقی نہیں، فرضی اور نقلی ہیں۔ یہ شقاوت، سنگدلی اور بے حسی کی حد ہے۔ قونصل اپنے افسرِ اعلیٰ کو فخریہ انداز میں لکھتا ہے کہ اُن کے مُلک میں اشیائے خوردنی کا راشن ہے، جبکہ ہندوستان میں، جہاں ہر کسی کو شخصی آزادی حاصل ہے، وہ جس قدر اناج چاہے خرید سکتا ہے۔ وہ دیدہ دانستہ اس بات سے صرفِ نظر کرتا ہے کہ اس کا مُلک جنگ میں براہِ راست ایک فریق کی حیثیت سے شریک ہے۔ جبکہ ہندوستان بالواسطہ طور پر انگریزوں کا غلام ہوتے

کی وجہ سے، اپنی رضا و رغبت کے بغیر اس میں شامل ہے ــــــ پھر قونصل اس بات سے بھی چشم پوشی کرتا ہے، کہ اناج کی موجودگی اور دستیابی، قوتِ خرید کے فقدان کی وجہ سے بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہندوستان کا کسان عام حالات میں بھی بمشکل گذر بسر کرتا ہے، اور کچھ بس انداز نہیں رکھ پاتا کہ بوقتِ ضرورت اس پر تکیہ کر سکے۔ اس لئے غذائی بحران میں جب قیمتیں آسمان کو چھونے لگتی ہیں، تو اشیائے خوردنی فراہم کرنا اس کی استعداد سے باہر ہو جاتا ہے، جو فاقہ کشی اور بھکمری کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ غیر ملکی قونصل کا عمداً اور قصداً حقائق سے اغماض اس کے خلوص، دیانت اور دردمندی پر استفہامیہ نشان لگا دیتا ہے۔

قحط کے واقعات سے قطع نظر قونصل کا ہندوستانی قوم کے بارے میں اندازِ فکر تذلیل و تحقیر کا پہلو لئے ہوئے ہے۔ وہ ہندوستانی قوم کو جاہل، کم عقل اور کم فہم سمجھتا ہے۔ اور عام واقعات سے جو نتائج اخذ کرتا ہے، وہ حیران کن حد تک حقیقت سے ماورا ہوتے ہیں اور اس کی کوتاہ نظری اور کم فہمی کا بیّن ثبوت۔ وہ اپنی اور اپنے افسرِ اعلیٰ کی ذہنی تسکین کے لئے حقائق کو توڑ مروڑ کر مسخ شدہ صورت میں یوں پیش کرتا ہے کہ اس کی ذہنی اصالت کے بارے میں ہی شک ہونے لگتا ہے ــــــ حقیقت یہ ہے کہ اس بے بصیرت قونصل کو یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ عین اُس کی ناک تلے کلکتہ شدید غذائی بحران کا شکار رہے ــــــ اس کا اندازِ فکر ملاحظہ ہو کہ اس کے خیال میں ہندوستان میں غذائی بحران کبھی پیدا ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ ہندوستان کی اغلب آبادی شب و روز غذا اور بچّے پیدا کرنے میں مصروف ہے ــــــ جب صوبائی بنگال اسمبلی قحط کی تردید کر دیتی ہے اور یہ اعلان کرتی ہے کہ کلکتہ اور بنگال کے دیگر علاقے کو قحط زدہ قرار نہیں دیا جا سکتا تو قونصل کو ایک گونہ تسلی ہوتی ہے کہ اب کلکتہ میں راشننگ کا نفوذ نہیں ہوگا۔ لیکن پھر مستقبل قریب میں راشننگ کے امکان کو مدّ نظر رکھتے ہوئے اسے سب سے پہلے چندر نگر سے کئی سو سال پرانی فرانسیسی شراب کا وافر ذخیرہ منگوا کر اپنے پاس محفوظ رکھ لینے کی سوجھتی ہے تاکہ شراب کی کمیابی یا نایابی سے اُسے دقت نہ ہو۔ درحقیقت سب بدیشی قونصلوں کا حلقۂ احباب سفارت خانوں کے افسرانِ اعلیٰ تک محدود ہے اور وہ اپنے ہی ایک مخصوص ماحول میں محبوس اور محصور ہیں۔ انھیں ہندوستانیوں کے افلاس اور زبوں حالی سے کوئی واسطہ ہے اور نہ ان کی فلاح و بہبود سے کوئی علاقہ۔ وہ شب و روز عیش و عشرت اور لہو و لعب میں غلطاں رہتے ہیں۔ ان کی غیر ارضی اور پرستانی دنیا پر بنگال کے حالات کی سنگینی کی پرچھائیں تک نہیں پڑتی۔ سیاہ فام غلام ہندوستانی ان کی نظروں میں سفید فام آزاد مغربی اقوام سے دوچار مدارج کمتر اور کہتر تھے۔ اس لئے اُنھوں نے ہندوستانیوں کو کبھی اپنا ہمسر اور ہم پایہ نہ جانا۔ کبھی درخورِ اعتنا نہ سمجھا ــــــ اُن کی دانست میں انھیں ہم ہندوستانیوں پر فوقیت اور سبقت حاصل تھی، کیونکہ وہ آزاد اقوام کی صف میں

کھڑے تھے جبکہ ہم محکوم و مجبور تھے۔ پابندِ سلاسل اور پابجولاں تھے ــــــ وہ سفید فام تھے اور ہم سیاہ فام ــــــ وہ متموّل اور خوشحال ممالک کے باشندے تھے، جبکہ ہم ایک غریب اور مفلوک الحال دیس کے باسی ــــــ اُن کے ممالک کی اکثریت خواندہ اور بیدار مغز تھی، جبکہ ہم ناخواندگی، پسماندگی اور توہم پرستی کی دلدل میں گھٹنوں گھٹنوں پھنسے ہوئے تھے ــــــ پھر ہم سائنسی دوڑ میں بھی کسی شمار و قطار میں نہیں تھے، کیونکہ ہمارے بدیسی حکمرانوں نے اس بات کو یقینی بنا رکھا تھا کہ ہم اقتصادی اور معاشی طور پر ہمیشہ پسماندہ ہی رہیں اور کبھی سر اُٹھا کر چل نہ سکیں ــــــ اس لئے بحیثیت ایک قوم کے ہم اُن کی نظروں میں ہیچ اور حقیر تھے ــــــ بنیادی حقیقت یہ ہے کہ سیاہ رنگت، جو اس خطۂ ارض کی آب و ہوا کی دین ہے، کے ماسوا ہماری جملہ خامیاں اور کوتاہیاں ہماری غلامی کی دین تھیں، جو استحصال پسند اور توسیع پسند حکومتِ برطانیہ نے اپنی شاطرانہ اور عیارانہ چالوں سے ہم پر مسلّط کی تھیں۔ گویا ہماری سب قباحتیں اور عوارض ہماری غلامی کے جلو میں جوق در جوق آئے ــــــ یہ ہیں وہ ناقابلِ تردید تاریخی حقائق جو ہمارے سامنے منہ پھاڑے کھڑے ہیں اور جنھیں ہم بہ ایں بصارت و بصیرت نظر انداز نہیں کر سکتے ــــــ کرشن چندر نے اپنے مخصوص انداز میں آدابِ افسانہ نگاری کو ملحوظ رکھتے ہوئے، چند صفحات میں مختصراً سب کچھ کہہ دیا ہے۔ اب ان واقعات کی تہہ تک جانا، تاریخ کے اوراق کھنگالنا ہم جیسے عام قارئین کا کام ہے ــــــ "اَن داتا" کا یہ اوّل باب، جو قونصل کے خطوط سے متعلق ہے، رقّت انگیز ہے۔ اور بطورِ ایک غلام قوم کے، ہماری بے بضاعتی اور بے وقعتی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

اپنے ایک مکتوب میں راہ چلتے چلتے قونصل ہندوستانی قوم کی بے حسی اور جمود کا ذکر اپنے مخصوص پیرایہ میں کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اُس نے ہندوستانیوں سے زیادہ پُرامن، خاموش طبع، بے زبان "چوہے" دنیا بھر میں نہیں دیکھے، جو لاکھوں کی تعداد میں فاقہ کشی کرتے کرتے مر جاتے ہیں، لیکن حرفِ شکایت زبان پر نہیں لاتے۔ صدائے احتجاج تک بلند نہیں کرتے، صرف بے رُوح، بے نور آنکھوں سے آسمان کی طرف تکتے رہتے ہیں۔ گویا کہہ رہے ہوں "اَن داتا، اَن داتا" ــــــ قونصل کے اس بیان میں حقیقت کا رنگ ہے۔ سچائی کی چاشنی ہے۔ صدیوں کی غلامی نے ہندوستانی قوم سے اُس کی قوتِ عمل، خودداری اور حمیّت چھین لی تھی۔ ورنہ ایسا بھیانک قحط کسی آزاد یورپی ملک میں نازل ہُوا ہوتا اور لوگ یوں لاکھوں کی تعداد میں مر جاتے تو تمام ملک اُٹھ کھڑا ہوتا۔ حاکمانِ وقت کے سر قلم کر دیئے جاتے، تخت اُلٹ دیئے جاتے، تاج ہوا میں اُچھال دیئے جاتے ــــــ اور ملک کی تاریخ کا دھارا بدل جاتا۔

قونصل کے اکثر مکتوبات کی تان اپنے افسرِ اعلیٰ "حضور پُرنور" کی منجھلی "دخترِ نیک اختر" ابڈتھ پر ٹوٹتی ہے، جس پر وہ دل و جان سے فدا ہے۔ وہ اُسے ہندوستان سے قیمتی نوادرات بطور تحفہ بھیجتا رہتا

ہے تاکہ اس کا عشق تازہ اور بالیدہ رہے۔ اور اپنے آخری مکتوب میں حاکمِ اعلیٰ سے درخواست کرتا ہے کہ اُسے کلکتہ سے واپس اپنے مُلک بلا لیا جائے اور ایڈتھ سے رشتۂ ازدواج میں مُنسلک ہو جانے کے بعد کسی ممتاز سفارت خانے میں سفیرِ اعلیٰ کے عہدے سے نوازا جائے، جس کے لئے وہ تاحیات ممنون رہے گا ــــــ یہ تھے اس قونصل کے مشاغل جن سے اُسے شغف تھا۔ اور جن میں وہ شب و روز غرق رہتا تھا۔ ورنہ اُسے قحطِ بنگال سے کیا لینا دینا، جس کے متعلق وہ اپنے افسرِ اعلیٰ کو ایک مکتوب میں لکھتا ہے کہ "یہ ہندوستانیوں کا اندرونی معاملہ ہے"۔

یہ امر قونصل کے لئے باعثِ شرم و ندامت ہے کہ گو اس کی تقرری کلکتہ کے قونصل خانے میں صرف یہ جاننے کے لئے کی گئی تھی کہ بنگال قحط زدہ ہے یا نہیں۔ لیکن وہ تین ماہ کی طویل مدت میں یہ بھی معلوم نہ کر سکا کہ فی الواقع صورتِ حال کیا ہے ــــــ بنگالی لڑکیاں کھُلے عام بیچی جا رہی ہیں۔ ہر روز دیہات سے ہزاروں قحط زدہ لوگ گرتے پڑتے، روٹی کی تلاش میں بھٹکتے، چاول کے دانے دانے کو ترستے، کلکتہ کی جانب اُمڈے چلے آ رہے ہیں۔ تمام ہندوستان اس سانحہ پر پوری قوت سے کراہ اُٹھا ہے، بلبلا اُٹھا ہے اور اس کی پُردرد آواز لندن میں "ہاؤس آف کامنز" کے ایوانوں میں گونج رہی ہے۔ لیکن اس بے بصیرت، بے بصارت قونصل کو کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ کچھ سجھائی نہیں دیتا۔ اور وہ یہ فیصلہ کرنے سے قاصر رہتا ہے کہ کیا واقعی بنگال ایک بھیانک قحط کی لپیٹ میں ہے۔

یہ بات قابلِ غور ہے کہ قونصل، ہندوستان کچھ ذہنی محفوظات کے ساتھ آیا۔ اور اس نے ہندوستان کو انہی کی روشنی میں دیکھتے ہوئے، پہلے سے قائم کردہ مفروضات کو مشعلِ راہ بنایا ــــــ اس میں یہ تجسس نہ تھا کہ آنکھیں کھول کر، محفوظات اور مفروضات کو بالائے طاق رکھ کر، کھُلے دل و دماغ سے صورتِ حال کا جائزہ لے اور پھر کسی عقلی یا منطقی نتیجہ پر پہنچے۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ ہندوستان میں قیام کے باوجود اس کا ذہن قحطِ بنگال کے تعلق سے ایک بند کتاب ہی رہا ــــــ اگر اس میں تحقیق و تفتیش کا مادہ ہوتا، تو وہ یقیناً بلا تکلف اور بلا تردد حالات کی تہہ تک پہنچ جاتا، جو بالکل سامنے کی چیزیں تھے ــــــ یہ اس کے ہندوستان کے قیام کا المیہ رہا۔

## "وہ آدمی جو مر چکا ہے"

یہ ہمارے اس متموّل تعیش پسند طبقے کے ایک فرد کی داستان ہے، جو شب و روز لہو و لعب میں غرق رہتا ہے، جس کے لئے ہر روز روزِ عید اور ہر شب شبِ برات ہے، اور جو "بابر بعیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست"

کے مقولے کا قائل ہے ـــــــــ جب کبھی ملک پر سماوی آفات نازل ہوتی ہیں اور وسیع پیمانے پر تباہی و بربادی ہوتی ہے اور چہار اطراف سے آہ و بکا کی آوازیں سُنائی دینے لگتی ہیں اور فلاکت زدہ عوام کرب و عذاب سے بلبلانے لگتے ہیں تو اس بے حس طبقے کے خوابیدہ ذہن میں بیداری کی رمق پیدا ہوتی ہے اور وہ لمحاتی طور پر اپنے مصیبت زدہ ابنائے وطن کے لئے کچھ کرنے کی سوچتا ہے اور پھر فوراً ہی آنکھیں موند کر، خوابِ غفلت میں ڈوب جاتا ہے۔ اس طبقے کا یہ ہنگامی تعیش، یہ وقتی مقدس خواہش" اس کی بے عملی اور سہل انگاری کا شکار ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ طبقہ سماج کے لئے کچھ کرنے دھرنے سے قاصر ہے، کیونکہ اس کے جذبات واحساسات میں حدت وشدت نہیں، حرکت اور حرارت نہیں، خلوص اور ایمانداری نہیں۔ عوام کے لئے اس کا جذبۂ دردمندی اور غمگساری اوپری اور سطحی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ طبقہ گردشِ دوراں سے بے نیاز، غمہائے زمانہ سے بے پروا، ایک خود ساختہ سنہری روپہلی دُنیا میں دن رات کھویا رہتا ہے۔ اور اُسے عوام کی تلخ و تُرش زندگی سے دُور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا ـــــــــ یہ وہ طبقہ ہے جو ملک و قوم کے لئے مر چکا ہے۔

صبح ناشتے پر آملیٹ کھاتے کھاتے اس نے اخبار کھولا تو اس کی نظر اُن تصاویر پر پڑی، جن میں قحط زدہ، بھکمری کے شکار، مشتِ استخوان لوگ کلکتہ کی سڑکوں، فٹ پاتھوں اور پارکوں میں جہاں تہاں یہاں وہاں مرے پڑے تھے۔ سینکڑوں ایسے تھے جو بھوک پیاس سے نڈھال دم توڑ رہے تھے۔ اُس نے سوچا کہ اُسے ان بد نصیب لوگوں کے لئے کچھ کرنا چاہیئے۔ اس قومی بحران کی گھڑی میں یونہی بے حس و حرکت بیٹھے رہنا مناسب نہیں۔ پھر اس نے خود ہی اس خیال کو بیک جنبشِ سر جھٹک دیا کہ ایسے لوگوں کے لئے جو ناامیدی کی حد سے گذر چکے ہیں، کچھ کرنا عبث ہے۔ کیونکہ اب کوئی حکمت و تدبیر ان کے مُردہ جسموں میں زندگی کی رُوح نہیں پھونک سکتی ـــــــــ اس نے نرم گرم کرکرے توس پر مربّہ لگا کر چکھا تو اُسے اپنی محبُوبہ سنیہہ کا خیال آیا، جس کا وہ منتظر تھا اور جو اس کے ساتھ پچھلی رات گرانڈ ہوٹل کے شاندار ہال میں محوِ رقص رہی تھی۔ وہ خوشبُو جو سنیہہ نے اپنے بالوں میں بسا رکھی تھی اب تک اس کے نتھنوں میں تیر رہی تھی۔ اس کا فرادا، رہزنِ تمکین و ہوش، قتالہ کے ساتھ وہ رات گئے تک، اس کی کمر میں ہاتھ ڈالے، سینہ سے سینہ لگائے، ہونٹوں سے ہونٹ ملائے، برقی فانوسوں تلے، بینڈ کے مدھم سُروں کے تال پر، دُنیا جہاں سے بے خبر محوِ رقص رہا ـــــ اُسے بہت تعلیم یافتہ، پُر مغز، پُرگو عورتوں میں چنداں دل چسپی نہ تھی جو سیاسیات، اشتراکیت اور سامراجیت کے موضوعات پر گرم جوشی سے بحث کرتی ہیں اور علم و دانش اور فلسفے کی متحرک کتابیں لگتی ہیں۔

لیکن اس کا ذہن بھکری سے حالت نزع میں تڑپتے، بلبلاتے، ان ہڈیوں کے ڈھانچوں کی طرف پھر منتقل ہو گیا ـــــ چائے کا گھونٹ اسے ذرا تلخ سا لگا۔ چاول کے دانے دانے کے لئے ترساں لوگ اس کی نظروں کے سامنے گھومنے لگے۔ اُسے اپنے قلب وجگر میں بدنصیب ہم وطنوں کی فلاح وبہبود کے لئے کچھ کرنے کا جذبہ شدت سے بیدار ہوتا معلوم ہوا۔ اس نے سوچا کہ وہ اپنی باقی ماندہ حیاتِ ارضی اس کارِ خیر کے لئے وقف کر دے گا۔ اور ہندوستان کے طول وعرض میں گھوم کر لوگوں کے لئے چندہ اکٹھا کرے گا۔ جلسے کرے گا۔ جلوس نکالے گا۔ اور ہندوستان کے خوابیدہ ذہن کو جھنجھوڑ کر بیدار کرے گا۔ اس کی پُرجوش اور شعلہ بار تقاریر سے ملک بھر میں برقی لہر سی دوڑ جائے گی۔ بڑے بڑے اخبارات میں شاہ سُرخیوں میں تصویروں کے ساتھ اس کی سرگرمیوں کے احوال شائع ہوں گے۔ اس نے تصور ہی تصور میں اپنے آپ کو ایک مقبولِ خواص وعوام لیڈر کی صورت میں سفید براق لباس زیبِ تن کئے اور ایک پُرکشش مسکراہٹ چہرے پر سجائے دیکھا، تو فرطِ مسرت سے کھل اُٹھا ـــــ اور اُس نے اپنے بیرے کو آواز دے کر ایک اور آملیٹ لانے کے لئے کہا۔ لیکن ابھی اس کا تخیل سرگرمِ عمل تھا۔ اس نے مصمم ارادہ کر لیا کہ وہ اپنی زندگی کا ہر لمحہ، ہر لحظہ وطنِ عزیز کے بھوکے ننگے، مفلوک الحال لوگوں کی بہتری اور بہبودی کے لئے وقف کر دے گا۔ اب یہی اس کا نصب العین ہو گا، یہی مقصدِ حیات ہو گا ـــــ یکایک اس کے پورچ میں ایک کار آ کر رُکی۔ سینہہ اس کی محبوبہ کار سے باہر نکلی۔ اس کے تصور کو ایک جھٹکا سا لگا۔ اور وہ اپنی خیالی دُنیا سے اصلی اور حقیقی دُنیا میں لوٹ آیا، جس میں حسنِ جوان تھا، شرابِ کہنہ تھی، سُرور ورقص تھا اور جذبہ بیباک تھا۔ یہ ایک ایسے بےعمل انسان کا شعار تھا جو گفتار کا غازی ہے، کردار کا نہیں۔ جو محض شیرِ قالین ہے شیرِ نیستاں نہیں۔ جو تیزی سے ہوائی قلعے بناتا ہے اور انھیں آنِ واحد میں منہدم کر دیتا ہے۔

سینہہ نے اس کی پژمردگی اور اُداسی کا سبب پوچھا تو وہ بولا کہ انھیں بنگال کے لوگوں کے لئے ضرور کچھ کرنا چاہیئے ـــــ اس نے اپنے ذہن پر زور ڈالا اور قدرے توقف کے بعد کہا کہ ہمیں ایک ریزو ولیوشن پاس کرنا ہو گا کہ اس کی دانست میں ریزو ولیوشن پاس کرنے سے سنگین سے سنگین مسائل چشمِ زدن میں حل ہو جاتے ہیں۔ لیکن وہ اس بات سے بے بہرہ تھا کہ ریزو ولیوشن پاس کرنے کے لئے کیا لائحۂ عمل اختیار کرنا چاہیئے ـــــ یہ اس کی سوجھ بوجھ کا طول وعرض تھا۔ یہ اس کی دانشمندی کی حد تھی۔ اس نے سینہہ سے کہا کہ مناسب وموزوں بات یہ ہے کہ ہم ریزو ولیوشن پاس کرنے کے بعد بنگال میں قحط زدہ دیہات کا دورہ کریں۔ سینہہ نے اس کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے پوچھا کہ بنگال کے دیہات میں وہ کس ہوٹل میں قیام کریں گے۔ یہ سُن کر وہ غور وفکر میں ڈوب گیا اور ایسا

ڈوبا کہ پھر نہ اُبھرا۔ اور بنگال کے دیہات کا دورہ کرنے کا خیال اس نے اپنے ذہن سے حرفِ غلط کی طرح مٹا دیا ——— یہ اس کی فطرت تھی۔ اس کا ذہن ناپختہ عزائم اور نا آسودہ تمناؤں اور آرزوں کا مرقد و مدفن تھا۔ وہ حسن و عشق کی قلمرو کا شہزادہ دُنیا کی تلخ و ترش حقیقتوں سے بیگانہ و بے نیاز تھا ——— آخر بہت غور و خوض کے بعد حتمی طور پر یہ طے پایا کہ گرانڈ ہوٹل میں ہی ایک شاندار محفلِ رقص کا اہتمام کیا جائے۔ دو روپیہ فی ٹکٹ مقرر کیا جائے اور اس طرح جو رقم جمع ہوا سے بنگال ریلیف فنڈ میں دے دیا جائے ——— غور کیجئے بات کہاں سے کہاں پہنچی ——— ناچ اپنے نقطۂ عروج پر تھا۔ وہ دونوں بہت خوش تھے۔ ہال کے فرش پر جوان اور حسین جوڑے، ایک لے، ایک سُر، ایک گت پر کیف و سُرور میں ڈوبے تھرک رہے تھے۔ وہ اور سنیہہ کمر میں ہاتھ دیئے، جسم سے جسم لگائے، ہونٹوں سے ہونٹ ملائے، مست الست محوِ رقص تھے۔ دھیمی دھیمی روشنی میں، بینڈ کے دھیمے دھیمے سُروں کے ساتھ، ناچتے ناچتے وہ ایک دُوسرے کی باہوں میں کھو گئے، گم ہو گئے۔

یہ اس بے حس، بے رُوح انسان کی تصویر ہے، جسے قضا و قدر نے زندگی کے تمام آرام و آسائش سے نوازا ہے، جو شب و روز "شباب، شراب و کباب" میں غلطاں ہے۔ اور جو ایک اپنی ہی بسائی ہوئی دنیا کے گنبدِ بے در میں محبوس ہے اور جسے غریب عوام کی زندگی کی کڑوی کسیلی حقیقتوں سے دُور کا بھی واسطہ نہیں۔ یہ دیکھتے ہوئے بھی کہ بنگال پر قہرِ الٰہی ٹوٹ پڑا ہے، عوام بھکمری کا شکار ہیں اور چہار اطراف میں لاشوں کے انبار لگے ہیں اور سینکڑوں ہزاروں جاں بلب ہیں۔ اس کا مُردہ ضمیر بیدار نہیں ہوتا۔ یہ کیسا جمُود ہے؟ یہ کیسی بے رُوح شقاوت ہے؟ جو پسیجتی نہیں، پگھلتی نہیں، گداز نہیں ہوتی ——— اس کے ذہن میں جب قحط زدہ لوگوں کی فلاح و بہبود کے لئے کچھ کرنے کا جذبہ وقتی طور پر بیدار بھی ہوتا ہے تو اس کے عزم میں پختگی اور استحکام نہیں ہوتا۔ اس کے جذبے میں وہ حدت و شدت نہیں ہوتی، جو انسان کو ثابت قدمی سے منصوبہ بند انداز میں کسی اہم کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے اُکساتی ہے، انگیخت کرتی ہے ——— پہلے وہ جوش و خروش سے ہندوستان بھر کا دورہ کرنے کی سوچتا ہے اور خود کو سکّہ بند لیڈروں کا سا لباس زیبِ تن کئے، عوام کی تعریف و توصیف کا مرکز و محور بنے پاتا ہے ——— پھر وہ بنگال کے دیہات کا دورہ کرنے کا منصوبہ بنانے لگتا ہے ——— لیکن آخر میں گرانڈ ہوٹل میں محفلِ رقص کا اہتمام و انصرام کرنے پر اکتفا کرتا ہے۔ یہ آخری منصوبہ اس کے طرزِ زندگی اور اندازِ نظر و فکر سے میل اور موافقت رکھتا ہے۔ وہ معمول کے مطابق اپنی محبوبہ کے ساتھ رات بھر دادِ عیش دیتا ہے اور وہ دونوں ایک دُوسرے میں کھو جاتے ہیں ——— یہ اس بے حس، بے رُوح، بے عمل، تن آسان، سہل انگار انسان کا کردار ہے جس کا ضمیر مر چکا ہے ——— احتشام حسین اس کے

تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ان داتا" کا نوجوان، جس کے دل میں بنگال کے بھوکوں کی مدد کرنے کی بے حد خواہش ہے۔ اس کی انسانیت اور اُس کے طبقاتی شعور کی پیدا کی ہوئی خود غرضی میں جنگ ہوتی ہے۔ وہ اپنے دل میں اتنا درد محسوس کرتا ہے کہ اپنی ہم رقص کے یاد دلانے پر ریزولیوشن تک پاس کرنے پر تیار ہو جاتا ہے۔ اس کے ضمیر میں جو کانٹا ہے وہ کھٹکتا ہے۔ اگر اسے عمل کا صحیح راستہ مل جائے تو وہ اپنے شعور کے تضاد سے باہر آسکتا ہے۔ لیکن وہ راستہ وہ تلاش نہیں کرتا بلکہ ایک راستہ ڈھونڈتا ہے، جو اس کے شایانِ شان ہو۔"[1]

## وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے

"وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے" کبھی کا مر چکا ہے۔ سفارت خانے کے باہر سیڑھیوں کے پاس، اس کی گلی سڑی لاش پڑی ہے، جس سے سڑاند اُٹھ رہی ہے۔ لیکن وہ اپنی دل دوز داستان سنانے پر مصر ہے۔ راہگیر اس کی لاش کے پاس دم بھر کے لئے رُکتے ہیں اور ایک بے جان مشتِ استخوان کو بولتے ہوئے دیکھتے ہیں تو وحشت زدہ ہو کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اگر آپ میں اس کی داستان سننے کی تاب و تواں ہو تو سنیئے! ـــــ تین سال گذرے، اس نے ایک سانولی سلونی لڑکی سے شادی کی تھی۔ یہ سیاہ گھنے، دراز، کمر تک لہراتے بل کھاتے بال۔ یہ شرمیلا لجیلا اُجلا اُجلا تبسم، یہ جھکی جھکی حیران حیران آنکھیں۔ لڑکی کیا تھی، نسائیت کا حسین مجسمہ تھی۔ ان دنوں وہ ایک زمیندار کی لڑکی کو ستار سکھاتا تھا۔ اور یہی اس کا واحد ذریعۂ معاش تھا ـــــ ان دونوں کے ملاپ اور اتصال سے ایک مسکراتی، گڑیا سی، ننھی منی بچی وجود میں آئی۔ تب چاول روپے کے دو سیر تھے، جو مہنگے ہوتے ہوتے روپے کے پاؤ بھر بکنے لگے۔ اور پھر نوبت یہ آئی کہ وہ سرے سے ہی معدوم ہو گئے ـــــ درختوں سے آم، جامن، کٹہل، کیلے، شریفے ختم ہو گئے۔ تاڑی، ساگ، مچھلی، ناریل بھی ناپید ہو گئے۔ زمیندار اور بنیے نے حسبِ معمول چاول کی فروخت بند کر کے ذخیرہ اندوزی شروع کر دی۔ اور اناج کھلے بازار سے غائب ہو گیا۔ بھوک سے تڑپتے، بلبلاتے لوگوں نے کشکولِ گدایانہ لئے، ہر کس و ناکس سے، گڑگڑا کر، چاول کی بھیک مانگی۔ لیکن کسی کا دل نہ پسیجا، کسی کا جگر گداز نہ ہوا۔ ایسا لگتا تھا گویا درد مندی اور انسانی ہمدردی کے جذبات منجمد ہو گئے ہوں ـــــ جذبہ مٹ گیا ہو، معدوم ہو گیا ہو۔

---

[1] احتشام حسین: "روایت سے بغاوت"۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ۔ ص ۱۹۶

جب اناج گراں ہونے ہونے کمیاب اور پھر نایاب ہوگیا۔ تو زمیندار نے اُسے ملازمت سے جواب دے دیا۔ جب زندگی ہی ہر کسی پر دوبھر ہوگئی تو ستار سیکھنے کی کسے سوجھتی۔ ملازمت گئی تو زندگی اس پر پہاڑ کی طرح بھاری ہوگئی۔ اس کا حوصلہ ٹوٹ گیا۔ اس سے اپنی بچّی کا دُودھ کے لئے بلکنا دیکھا نہ گیا اپنے گرد وپیش لوگوں کو دَم توڑتے دیکھ کر اس نے اپنی بیوی سے کہا کہ چلو کلکتہ چلیں۔ کلکتہ بنگال کی راجدھانی ہے۔ وہاں ضرور کھانے کو ملے گا۔ یہ فقط اس کی ہی آواز نہ تھی۔ یہ آواز گھر گھر، گاؤں گاؤں، قصبے قصبے سے بلند ہوئی اور اُفق تا اُفق پھیلتی چلی گئی۔ لوگ پگڈنڈیوں، سڑکوں سے ہوتے ہوئے، شاہراہوں پر آگئے اور ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں، چہار اطراف سے گرتے پڑتے کلکتہ کی جانب بڑھنے لگے ——— وہ اپنی بیوی کے ہمراہ، جوان کی معصوم دُودھ کے لئے بلکتی بچّی کو اٹھائے ہوئے تھی، دوسرے ہزاروں لوگوں کے ساتھ چل رہا تھا۔ سُتے ہوئے چہرے، خاکِ راہ سے اٹے پریشان بال، غلیظ میلے کچیلے کپڑے، مٹھی بھر چاولوں کی بھیک مانگتا ہُوا ایک ہجومِ غفیر کلکتہ جا رہا تھا۔ جُوں جُوں کلکتہ نزدیک آتا گیا، ہجوم اور بڑھتا گیا، بیکراں ہوتا گیا ——— لوگ زندگی سے مَوت کی جانب مختلف مدارج اور منازل طے کرتے ہوئے بڑھ رہے تھے۔ چاروں طرف یہاں وہاں لاشیں بکھری پڑی تھیں۔ اَن گنت لوگ زندگی اور مَوت کی کشمکش میں مُبتلا حالتِ نزع میں پڑے تھے۔ کلکتہ قحط زدہ دیہات سے آئے ہزاروں لاکھوں لوگوں کا مرقد اور مدفن بن گیا تھا۔ کلکتہ جسے وہ نخلستان سمجھے تھے، ریگ زار نکلا خواب اور سراب ثابت ہُوا۔ ان کو مَوت سامنے منہ پھاڑے کھڑی اپنے بھیانک رُوپ میں نظر آنے لگی ——— اب ان کو مَوت سے مفر نہ تھا۔ ایسے حوصلہ شکن حالات میں انسان اپنے آپ کو بے بس و بے کس پا کر قضا و قدر کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتا ہے اور زندگی اور مَوت کے درمیان فاصلہ کم ہوتے ہوتے یکسر مٹ جاتا ہے اور گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا جاتا ہے۔

اس "مرگِ انبوہ" میں بھلا کون کسی کا پُرسانِ حال ہوتا۔ ہر طرف نفسا نفسی کا عالم تھا۔ ہر ایک اپنے لئے جی رہا تھا۔ ہر ایک بھوک پیاس کی سُولی پر لٹک رہا تھا۔ شاید وہ چشمِ نگراں بھی جو اُوپر دُور آسمانوں میں بیٹھی اپنے بندوں پر نظر رکھتی ہے، بے بصر ہوگئی تھی۔ لوگ یُوں مر رہے تھے گویا مکھیاں مچھّر ہوں۔ کہیں کہیں کوئی ترس کھا کر کسی کو خیرات بھی دے دیتا تھا لیکن اس قہر کی گھڑی میں بھی انسان اپنے تعصبات کو نہیں بھُولا تھا۔ ہندو مُسلمان اپنے ہم مذہبوں کو ہی خیرات دیتے تھے۔ انسان کی کوتاہ بینی اور تنگ خیالی تب بھی کار فرما تھی ——— اتفاق سے ایک دن ایک سالم ناریل اس کے ہاتھ لگ گیا۔ اُن کی بچّی جانے کب سے دُودھ کے لئے بلبلا رہی تھی۔ اور ماں کی چھاتیوں میں نہ جانے کب سے دُودھ خشک ہو چکا تھا۔ بھوک سے نڈھال ماں کا جسم، ہی نہیں رُوح تک جھلس گئی تھی۔ بچّی زیادہ روتی چیختی تو ماں اُس کے ہاتھ میں

جھنجھنا دے دیتی۔ ناریل ملا تو انھوں نے اس کا دُودھ بچی کو پلا دیا۔ وہ ننھی سی جان جی اُٹھی ——— ناریل ان دونوں نے کھایا تو اُن کی جان میں جان آئی۔ مری مری زندگی وقتی طور پر آنکھیں ملتی ہوئی بیدار ہو گئی۔

جگہ بجگہ کھلے بندوں گوشت پوست کی تجارت ہو رہی تھی۔ یتیم خانوں کے منیجر، ودھوا آشرموں کے کارکن اور پیشہ ور تاجر نوجوان لڑکیوں کو ٹٹول ٹٹول کر بھیڑ بکریوں کی طرح جانچ رہے تھے، پرکھ رہے تھے ——— بھوک اور ناداری نے سب کی غیرت، حمیت اور خودداری غصب کر لی تھی۔ اور وہ بے حس بے رُوح ہو گئے تھے۔ ان کے سب احساسات اور جذبات ناپید ہو گئے تھے۔ فقط اپنی جان کے تحفظ کا احساس باقی رہ گیا تھا۔ روایتی مذہبی اخلاقی، رُوحانی اقدار جو انسانی سماج کو نظم و ضبط اور توانائی اور بالیدگی عطا کرتی ہیں، بھوک اور افلاس کے سامنے دست بستہ، سرنگوں کھڑی تھیں، گویا مجرم ہوں اور اپنے گناہ بخشوانا چاہتی ہوں۔

——— اس کی بیوی کے منہ سے اضطراری طور پر نکلا: "ہم بھی اپنی بچّی بیچ دیں" ——— یہ کہہ کر وہ خاموشی میں ڈوب گئی اور کنکھیوں سے اپنے خاوند کو دیکھنے لگی۔ اس کی نگاہوں میں شرم و ندامت تھی۔ احساسِ گناہ تھا۔ ممتا کا خون تھا۔ بھوک کی بھیانک قوّت نے اپنی تمام تر شدّت سے اس کی ممتا کے جذبے کو پاؤں تلے روند ڈالا، مسل ڈالا تھا۔

اس نے ایک نگاہِ خشمگیں اپنی بیوی پر ڈالی، لیکن وہ اس کے غم و غصّے کے جذبات کو نظر انداز کرتی ہُوئی لاتعلّقی کے انداز میں بُت بنی کھڑی رہی ——— یہ وہ سانولی سلونی حسینہ تو نہ تھی جس سے اس نے ابھی تین سال ہُوئے شادی کی تھی۔ اب وہ طویل مسافت کی تھکن سے چُور، بھوک پیاس سے نڈھال، اس کے پیچھے پیچھے گرتی پڑتی گھسٹتی چلی آ رہی تھی۔ پریشان دُھول میں اَٹے ہُوئے بال، جسم پر دھوتی تار تار، پاؤں کے زخموں سے خُون رستا ہُوا، اس کا حال بے حال تھا۔ یہ دیکھ کر اُس کا دل اندر ہی اندر ڈوب گیا۔ اس کے ذہن نے ماضی کی جانب زقند بھری تو اس کے پردوں پر انُ دِنوں کی صاف شفاف اور روشن تصویر کھنچ گئی، جب اُس نے اُسے آغازِ محبّت کے دور میں دیکھا تھا:

"ہائے وہ جل پری کہاں غائب ہو گئی تھی، وہ سمندر میں طلائی مچھلی کی طرح تیرنے والی ٹُنک اندام بنگالی دوشیزہ ——— وہ پھُول کا سا حُسن جس میں تاج کا مرمر، ایلورا کے مندروں کی رعنائی اور اشوک کے کتبوں کی ابدیت گندھی ہُوئی تھی ——— آج کدھر غائب ہو گیا تھا۔ کس لئے یہ حُسن، یہ ممتا، یہ رُوح اس سڑک پر ایک روندی ہُوئی لاش کی طرح پڑی تھی ——— اگر یہ سچ ہے کہ عورت ایک اعتقاد ہے۔ ایک معجزہ ہے۔ زندگی کی سچّائی ہے۔ اس کی منزل ہے۔ اس

کا مستقبل ہے، تو میں کہہ سکتا ہوں کہ یہ اعتقاد، یہ سچائی، یہ معجزہ، چاول کے دانے سے اُگتا ہے۔"

کرشن چندر نے اس مختصر سی عبارت میں، جو ان کے اسلوبِ نگارش کا ارفع نمونہ ہے، نہ صرف عورت کے حسن کی رنگینی و رعنائی اور ابدیت کو اپنے سحر آفرین انداز میں تحریر کیا ہے۔ بلکہ حیاتِ انسانی کے تمام فلسفوں کا خلاصہ اور نچوڑ بھی پیش کیا ہے۔ عورت کا حسن اس چاول (اناج) کے دانے کا مرہونِ منت ہے۔ جو اس کی زندگی کو تابانی، توانائی اور بالیدگی عطا کرتا ہے اور چاول کا دانہ اگر اُسے نہ ملے تو عورت کا حسن کمھلا اور مرجھا جاتا ہے۔ مرجاتا ہے ——— درحقیقت "چاول" ہی انسانی زندگی کی سب سے بڑی سچائی ہے۔ اوّلین اور آخری حقیقت ہے ——— اس مدلّل موقف سے انحراف ناممکن ہے۔

اُسے اس بات کا رنج و قلق تھا کہ وہ اس طرح انیس سال کی عمر میں "دیارِ غیر" میں مرگئی ——— اگر اُسے مرنا ہی تھا تو اپنے گھر پر مرتی مرنے کی طرح مرتی۔ یوں خاک بسر، چیتھڑوں میں ملبوس، گرسنہ شکم، برہنہ پا، چاول کے دانے دانے کو ترستی، ہر کس و ناکس کے سامنے بے بسی اور بے چارگی کے عالم میں ہاتھ پسار پسار کر بھیک مانگتے نہ مرتی ——— مانا کہ موت ناگزیر ہے لیکن مرنے کی بھی کوئی عمر ہوتی ہے، کوئی انداز ہوتا ہے!

وہ اپنی بے ماں کی بچّی کو سینے سے لگائے آگے بڑھ گیا۔ بھوک کی ماری بچّی ہر لمحہ، ہر لحظہ موم شمع کی طرح گھل گھل کر، پگھل پگھل کر ختم ہورہی تھی۔ رو رو کر اس کا حلق سوکھ گیا تھا۔ وہ بار بار دودھ کے ایک قطرے کے لئے لب وا کرتی تھی۔ اور ماہیٔ بے آب کی طرح تڑپتی تھی۔ شفقتِ پدری سے یہ منظر دیکھا نہ گیا۔ اس نے سربسجود ہوکر، دست بستہ، خالقِ دوجہاں سے دعا مانگی کہ کسی طرح اس کی معصوم بچّی کے سر پر سے موت کا منڈلاتا ہوا بھیانک سایہ ٹل جائے:

> "سن لے اے کائنات کی پُراسرار مخفی قوتِ عظیم ——— اے خداؤں کے ظالم صدرِ اعظم ——— تو اس خوبصورت کلی کو ابھی سے کیوں کچل کر رکھ دینا چاہتا ہے۔ اس کی تمنّاؤں کو دیکھ۔ ——— سمندر کے بلبلوں کی افشاں، شبک خرام کشتی، ایک نغمہ اپنے معراج پہنچا ہوا ——— ناریل کے جھنڈ میں عورت اور مرد کا پہلا بوسہ ——— کمینے، سفلے، ذلیل!"

جب نہ انسان کا پتھر جگر پسیجا اور نہ دعائیں کام آئیں، تو اس گردشِ ایام کے مارے انسان کے منہ سے، اضطراری طور پر، خدائے بزرگ و برتر کی شانِ اقدس میں چند نازیبا الفاظ نکل گئے۔ بے بسی

اور انتہائی غم و غصے کی حالت میں ایسا ہو ہی جاتا ہے۔ انسان مقدر کا مجبوس ہونتے ہوئے کبھی کبھی صبر و شکیب کھو کر اس مافوق الفطرت قوت کو للکارتا ہے، جو خاموشی سے انسان پر ہوتے ظلم اور جبر کو ٹک ٹک دیکھتی ہے۔ لیکن چھنگلی تک نہیں ہلاتی۔ اور بے حس و حرکت اپنی بے عملی اور بے حسی کا صید زبوں ہو کر رہ جاتی ہے ——— اور پھر وہ بچی دم توڑ گئی۔

کرشن چندر نے کلکتے کے بازاروں کی بڑی دردناک تصویریں پیش کی ہیں جو ہر حساس قاری کو ہلا کر رکھ دیتی ہیں ——— ہوٹلوں کے باہر جوٹھی پتلوں میں انسان اور کتے کھانا ٹٹول رہے ہیں اور کھانے کے چند ریزوں کے لئے آپس میں لڑ جھگڑ رہے ہیں ——— کم سن بچے گداگری کر رہے ہیں ——— ایک نوجوان عورت مادر زاد ننگی کھڑی ہے۔ اسے اپنے ننگے پن کا نسوانیت کا احساس تک نہیں۔ اس کی سب حسیات منجمد ہو چکی ہیں۔ صرف ایک حس باقی ہے۔ بھوک کی حس، جانِ عزیز کے تحفظ اور بقا کی حس، بے رحم کلکتہ کے بازار میں جوان حسن ننگ دھڑنگ کھڑا ایک مٹھی بھر چاول کے لئے ہاتھ پسار رہا ہے۔ بھوک جوانی اور نسوانیت کے احساس کو نگل گئی ہے ——— ہندو اور مسلمان، مذہبی تعصب میں اندھے صرف اپنے ہم مذہبوں کو بھیک دیتے ہیں اور غیر مذہب کے بھکاریوں کو نفرت اور حقارت سے دیکھتے گذر جاتے ہیں ——— قحط نے، بھوک نے انسانی فطرت کے اسفل پہلوؤں کو ننگا کر دیا ہے۔

کرشن چندر کی انسان دوستی اور دردمندی بھی ان کے فن کا بڑا اہم عنصر ہے۔ اس بارے میں اس افسانے میں اُنھوں نے اپنے نظریات کو جس بیباکانہ اور جرات مندانہ انداز سے پیش کیا ہے، اس کی نظیر نہیں ملتی۔ ——— قحطِ بنگال دوسری جنگِ عظیم کے دوران پڑا تھا جب اتحادی ممالک کی فسطائیت پر فتح ایک یقینی امر ہو چکی تھی۔ ان ممالک کے سربراہوں، چرچل، روزویلٹ اور اسٹالن کی ایک کانفرنس طہران میں ہوئی، جس کا مقصد بعد از جنگ ایک نئی دُنیا کی تعمیر و تشکیل کرنا تھا۔ کرشن چندر قحطِ بنگال کے پسِ منظر میں اس مغنی کی زبان میں ان کو مخاطب کر کے کہتے ہیں:

"میں سیاستدان نہیں ہُوں۔ ستار بجانے والا ہُوں۔ حاکم نہیں ہوں، حکم بجالانے والا ہُوں۔ لیکن شاید ایک نادار مغنی کو بھی یہ پُوچھنے کا حق ہے کہ اس نئی دُنیا کی تعمیر میں کیا ان کروڑوں بھُوکے ننگے آدمیوں کا بھی ہاتھ ہوگا، جو اس دُنیا میں بستے ہیں؟ میں یہ سوال اس لئے پُوچھتا ہُوں کہ میں بھی ان بڑے رہنماؤں کی نئی دُنیا میں رہنا چاہتا ہُوں۔ مجھے بھی فسطائیت، جنگ اور ظلم سے نفرت ہے ——— اور گو میں سیاست دان نہیں ہُوں، لیکن مغنی ہو کر اتنا ضرور جانتا

ہوں کہ اُداس نغمے سے اُداسی ہی پیدا ہوتی ہے۔ جو نغمہ خود اُداس ہے، وہ دُوسروں کو بھی اُداس کر دیتا ہے۔ جو آدمی خود غلام ہے، وہ دُوسروں کو بھی غلام بنا دیتا ہے۔" ص ۶۱

**اور پھر :**

"دُنیا کا ہر چھٹا آدمی ہندوستانی ہے۔ یہ غیر ممکن ہے کہ باقی پانچ آدمی کرب کی اس زنجیر کو محسوس نہ کرتے ہوں۔ جو ان کی رُوحوں کو چیر کر نکل رہی ہے اور ایک ہندوستانی کو دوسرے ہندوستانی سے ملا دیتی ہیں جب تک میری ستار کا ایک تار بھی بے آہنگ ہوتا ہے، اس وقت تک سارا نغمہ بے آہنگ و بے ربط رہتا ہے۔ میں سوچتا ہوں یہی حال انسانی سماج کا بھی ہے۔ جب تک دُنیا میں ایک شخص بھی بھوکا ہے، یہ دُنیا بھوکی رہے گی۔ جب تک دُنیا میں ایک آدمی بھی غلام ہے سب غلام رہیں گے۔ جب تک دُنیا میں ایک آدمی بھی مفلس ہے، سب مفلس رہیں گے۔"

کرشن چندر کی یہ سطور اُردو ادب میں لافانی ہو گئی ہیں، کہ ان میں ان کے نظریات کی تیز آنچ ہے۔ ان کے باغیانہ جذبات و احساسات کی حدت ہے۔ نظامِ کہنہ کو بدل کر ایک نظامِ نو کی طرح ڈالنے کی مقدس آرزو ہے ـــــ ایک ایسا نظام جس میں جنگ، ظلم اور نفرت نابید ہو۔ امن، صلح اور آشتی کا دور دورہ ہو ـــــ جس میں کوئی پابندِ سلاسل نہ ہو، مجبور و محکوم نہ ہو، "بندہ و بندہ نواز" نہ ہو۔ سب آزاد، خود مختار ہوں اور اپنے مقدر کی تشکیل و تعمیر کے خود مالک ہوں ـــــ جس میں کوئی برتر نہ ہو، کہتر اور کمتر نہ ہو، سب ہمسر اور ہم پایہ ہوں ـــــ جس میں کوئی امیر و غریب نہ ہو، کوئی حاجاتِ زندگی کے لئے کسی کے سامنے دستِ طلب دراز نہ کرے۔ سب خوش حال اور فارغ البال ہوں۔ مطمئن اور آسودہ ہوں۔ ـــــ اور جس میں رنگ و نسل کی تفریق نہ ہو ـــــ اور اگر ایسا نہیں ہوتا تو نوعِ انسانی کبھی بالیدہ اور توانا نہ ہو گی۔ کبھی مطمئن، پُر سکون اور پُر مسرت نہ ہو گی اور اسے کبھی سکھ چین نصیب نہ ہو گا ـــــ جیسے ستار کا ایک بے آہنگ تار سارے نغمے کو بے سُرا اور بے ربط بنا دیتا ہے۔ ایک اداس اور پژمردہ انسان ساری فضا کو پژمُردہ بنا دیتا ہے۔ ایک غلام انسان، دُوسروں کو بھی غلام بنا دیتا ہے ـــــ یہ ایک نادار مغنی کی زبان سے کرشن چندر کا وہ پیغامِ حیات ہے جس سے ان کی آفاقی دردمندی، کائناتی انسان دوستی، عالمی برابری اور مساوات مترشح ہے ـــــ اور جس سے ان کا فن عبارت ہے۔

ڈاکٹر عنوان چشتی، کرشن چندر کے نظریات کی روشنی میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"قحط زدگی کے عالم میں ایک معمولی ستار بجانے والے کا یہ احساس کہ مجھے بھی فسطائیت، جنگ اور ظلم سے نفرت ہے" اور اس کے بعد یہ عرفان کہ "اداس نغمے سے اُداسی پیدا ہوتی ہے"۔ کرشن چندر کے زاویۂ نگاہ کی دین ہے۔ کرشن چندر نے سماجی کمزوریوں، اقتصادی ناہمواریوں اور ہر غیر انسانی صورتِ حال کے خلاف قلمی جہاد کیا ہے مگر ایک خاص دردمندی کے ساتھ یہ دردمندی، یہ دلسوزی، یہ نئے سماج کے تعمیر کی خواہش اس کے فن کی اساس ہے۔ جس کی روح وحدتِ انسانی ہے"[1]

کرشن چندر نے "اَن داتا" میں بھوک، افلاس اور ان کے انسانی اور سماجی رشتوں پر اثرات کی کربناک اور دردناک تصویر کشی کی ہے۔ جوان کی دُوررسی، باریک بینی اور ژرف نگاہی کی آئینہ دار ہے۔ جب گرسنگی کا کوئی مداوا دکھائی نہیں دیتا اور موت کا بھیانک سایہ سر پر منڈلانے لگتا ہے تو انسانی صبر و شکیب کی طنابیں ٹوٹ جاتی ہیں۔ سماجی نظم و ضبط ناپید ہو جاتا ہے۔ اخلاقی اور رُوحانی اقدار ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جاتی ہیں۔ پورے معاشرے پر نفسانفسی اور آپادھاپی کا ماحول چھا جاتا ہے۔ کوئی کسی کا پُرسانِ حال نہیں ہوتا۔ ہر فرد سمٹ کر اپنی ذات میں محدود اور محصور ہو جاتا ہے۔ اور اُس کا اوّل اور آخر مقصد اپنی جان کا تحفظ ہوتا ہے ـــــــ ایسے میں اعزا و اقارب کا خون سفید ہو جاتا ہے۔ ماں باپ اپنی بیٹیوں تک کو کھلے عام بیچ دیتے ہیں اور کوئی شرم و ندامت محسوس نہیں کرتے۔ انسان کی جبلی بربریت، حیوانیت اور شیطنت کو کھل کھیلنے کے لئے سازگار فضا مل جاتی ہے۔ سماج دشمن عناصر، بنیے اور زمیندار اناج کی ذخیرہ اندوزی کرنے لگتے ہیں۔ فروخت پر روک لگا دیتے ہیں۔ دام بے تحاشا بڑھا دیتے ہیں اور اپنے غیر انسانی اور غیر اخلاقی کردار سے پسماندہ اور فلاکت زدہ طبقے کے استحصال اور تحریص میں کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھتے ـــــــ ایسے میں بُردہ فروشوں کی بھی بن آتی ہے جو معصوم لڑکیوں کو ٹٹول ٹٹول کر جانچ پرکھ کر یوں مول تول اور بھاؤ تاؤ کرتے ہیں، گویا بھیڑ بکریاں خرید رہے ہوں اور پھر انہیں عمر بھر کے لئے گناہ کی بھٹی میں جھونک دیتے ہیں ـــــــ اور یہ سب تب ہوتا ہے جب گرسنگی سب اخلاقی اور رُوحانی قدریں توڑ تاڑ کر اور انسانی رشتوں کو بالائے طاق رکھ کر کشکولِ گدایانہ ہاتھ میں لئے، اپنی زندگی کی بھیک مانگتی، سڑکوں پر نکل آتی ہے۔

اس افسانے میں کرشن چندر کے اسلوب کے کئی عناصر بروئے کار ہیں۔ مثلاً طنز و مزاح،

---

[1] ڈاکٹر عنوان چشتی "کرشن چندر۔ ایک تخلیقی جست"۔ کرشن چندر نمبر II ۔ ماہنامہ شاعر، بمبئی ص ۵۳

لطافتِ بیان اور تشبیہات ــــ تشبیہ زبان کی آنکھ میں سُرمے کی تحریر ہے۔ اس سے زبان چمک اُٹھتی ہے۔ تحریر روشن ہو جاتی ہے اور اس کا تعطر اور مہک دل و دماغ کو مدتوں تازگی اور شگفتگی عطا کرتے ہیں۔ دو ایک تشبیہیں بطورِ نمونہ ملاحظہ ہوں:

- "نیلراج بے حد پیارا پھول ہے۔ نیلا جیسے کرشن کا جسم۔ جیسے ناگن کا پھن، جیسے زہر کا رنگ۔"
- "توس نرم گرم اور کُرکُرا تھا اور مربے کی مٹھاس اور اس کی ہلکی سی تُرشی نے اس کے ذائقے کو اور بھی نکھار دیا تھا جیسے غازہ کا غبار عورت کے حُسن کو نکھار دیتا ہے۔"

جب یہ افسانہ معرضِ وجود میں آیا تو ہندوستان پابندِ سلاسل تھا۔ انگریز کی غلامی کا جُوا اس کی گردن پر تھا۔ اور ایک غلام مُلک کے فنکار کا دُوسری جنگِ عظیم کے بحرانی دَور میں، دُنیا کے تین سب سے طاقتور ممالک کے سربراہوں کو اس قدر بے باکانہ اور بے حجابانہ طور پر مخاطب کرنا دل گردے کا کام تھا۔ یہ افسانہ انگریزی حکومت پر بھی کاری چوٹ تھا، جس کے "زیرِ سایہ" لاکھوں لوگ بھوک سے تڑپ تڑپ کر، ایڑیاں رگڑ رگڑ کر سڑکوں پر دَم توڑ گئے ــــ اس قدر تیز و تند اور تلخ و ترش افسانہ، نتائج سے بے پروا اور بے نیاز ہو کر، وہی فنکار لکھ سکتا تھا، جو اپنے نظریات کے تئیں مکمل طور پر وقف ہو اور جس کے قلب و جگر میں وہی آگ فروزاں ہو، جس کے شعلے کی لپک اس کی تحریر میں نمایاں ہے۔ خونِ دل میں اُنگلیاں ڈبو کر ہی ایسا خونچکاں افسانہ لکھا جا سکتا ہے ــــ ظہیر کاشمیری "بنجارہ" اس بارے میں لکھتے ہیں:

"پنجاب کی ایک بیٹی 'ہیر' اپنے رومانی غم میں روئی تو وارث شاہ نے پُوری کتاب لکھ دی۔ مگر کرشن چندر نے "ان داتا" کے عنوان سے بنگال کے بیٹے بیٹیوں کی پُوری رُوداد لکھی ہے۔ یہ اس دَور کی بات ہے جب آج کے جعادری لیڈر استحصال کے خلاف احتجاج کرنے سے ڈرتے تھے۔"[1]

اس دَور میں تحریکِ آزادی اپنے نقطۂ عروج پر تھی۔ آزادی کے طبل اور نقاّرے کی مدھم سی آوازیں دُور سے آتی سُنائی دے رہی تھیں ــــ کرشن چندر بھی ایک ایسے آزاد، خوش حال،

---

[1] ظہیر کاشمیری۔ روزنامہ "مساوات"، لاہور۔ بحوالہ کرشن چندر نمبر، ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی۔ ص ۷۱

ترقی یافتہ، غیر طبقاتی ہندوستان کا خواب دیکھ رہے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایک نادار، بیکار، مفلوک الحال مغنّی کے توسّط سے اپنے موقف کا اظہار اس قدر پُر جوش اور ولولہ انگیز انداز میں کیا ہے۔ ـــــــ پروفیسر ممتاز حسین اس بارے میں لکھتے ہیں :

> "وہ مفلسی حیات نہیں بلکہ پُرمایگی حیات کے قائل تھے۔ وہ ہر بشر کو احتیاج حیات سے مستغنی اور خوش وخرم دیکھنا چاہتے تھے۔ میں نہیں سمجھتا کہ بنگال کے قحط پر ان کا جو افسانہ "ان داتا" ہے اس سے کوئی بہتر تخلیق ہمارے یہاں کسی نے افسانوی ادب میں پیش کی ہو۔" ان داتا، اپنی ہیئت میں نہ تو کوئی ڈرامہ ہے اور نہ کوئی افسانہ لیکن ایک ایسی جھومر تخلیق ہے کہ اس نے ہندوستان کو ہلا کر رکھ دیا۔"[۱]

"ان داتا"، کرشن چندر کے شاہکاروں میں سے ایک ہے۔ اُردو افسانہ نگاری میں اسے بقائے دوام کا درجہ حاصل ہے ــ اور کرشن چندر کے نام کو زندہ رکھنے کے لئے یہ واحد افسانہ ہی کافی ہے۔ اس کی اشاعت کے پچاس سال بعد بھی گردِ امتدادِ زمانہ اس کے تاثر اور تب وتاب کو کم نہیں کر سکی۔ آج بھی اُسے پڑھ کر ایک حساس قاری کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں ـــــــ یہ افسانہ اخباری رپورٹوں، سیاسی لیڈروں کے بیانات اور صحافیوں کے اُن مضامین پر مبنی ہے، جو قحطِ بنگال کے دوران ملک بھر کے اخبارات اور جرائد میں شائع ہوئے۔ کرشن چندر اُن دنوں شالیمار پکچرز پونا میں ملازم تھے۔ اُنھوں نے کلکتہ اور بنگال کا دورہ کر کے قحطِ بنگال کے المیہ کو نہیں دیکھا تھا۔ لیکن اس کے باوجود اس افسانے میں حقیقت کا رنگ اس قدر شوخ اور گہرا ہے اور اس کی تفاصیل اس قدر باریک بینی اور ژرف نگاہی سے چنی گئی ہیں اور انھیں اس قدر چابکدستی اور صناعی سے پیش کیا گیا ہے کہ آنکھوں کے سامنے ایک جیتا جاگتا، چلتا پھرتا، بھرپور نقشہ پھر جاتا ہے، جو بے اختیار دل کے تاروں کو چھو لیتا ہے اور جس کے نقوش ذہن پر مدتوں مُرتسم رہتے ہیں۔ یہ کرشن چندر کے فن کا سحر ہے ـــــــ یہی وجہ ہے کہ اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے آل احمد سرور نے لکھا ہے: "ان داتا قحطِ بنگال کی سچی تصویر

---

[۱] پروفیسر ممتاز حسین: "کرشن چندر کی یاد میں" کرشن چندر ایڈیشن، مئی ۱۹۷۷ء، ماہنامہ "افکار" کراچی، ص ۲۸

نہیں، خیالی مرقع ہے۔ مگر کرشن چندر نے اس خیالی مرقع میں حقیقت کی تابانی بھر دی ہے[۱]۔

اس افسانے میں تکنیکی اعتبار سے جو چیز بیساختہ متاثر کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ یہ افسانہ تین ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب اپنے آپ میں ایک مکمل کہانی ہے اور ہر باب کی ساخت اور ہیئت جداگانہ ہے پہلا باب مکتوبات پر مشتمل ہے، دوسرا باب مکالمہ کی صورت میں ہے، جبکہ تیسرا باب ہمکلامی کے انداز میں ہے۔ ان تین ابواب میں، جو صنفِ افسانہ نگاری کی تین مختلف ہیئت کے مظہر ہیں، جو قدرِ مشترک ہے، وہ قحطِ بنگال کا سانحہ ہے۔ گویا یہ افسانہ نہ صرف ہیئت کے اعتبار سے سہ پہلو ہے بلکہ اپنے آپ میں تین کہانیاں بھی سموئے ہوئے ہے۔ تینوں ابواب آپس میں یوں تحلیل اور پیوست ہو گئے ہیں کہ افسانے میں ربط ضبط اور نظم کی کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ اور پورا افسانہ ایک اکائی کی صورت میں اُبھرتا ہے۔ یہ کرشن چندر کی فنی چابکدستی کا اعجاز ہے۔

اُردو افسانہ نگاری کو فخر ہے کہ کرشن چندر نے اُسے "اَن داتا"، ایسا عظیم افسانہ عطا کیا۔

●

---

۱۔ آل احمد سرور "تنقیدی اشارے" بحوالہ چندر دیپ "ہندوستان کا گورکی"۔ کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ شاعر بمبئی ص ۲۹۱

# پُورے چاند کی رات

کرشن چندر کے افسانے "پورے چاند کی رات" کو ان کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہ افسانہ اپنے موضوع اور فنکاری دونوں اعتبار سے ایک شاہکار ہے۔ اس افسانے کے بارے میں یہ بات بآسانی کہی جا سکتی ہے کہ اس میں کرشن چندر کا فن اپنے عروج پر ہے۔ اس کی شعریت میں ڈوبی ہوئی زبان اور اُس کی رُومانی فضا پڑھنے والے پر کیف و مستی کا ایک ایسا عالم طاری کر دیتی ہے جس کا اثر دیر تک قائم رہتا ہے۔ کرشن چندر اپنے جن افسانوں کی وجہ سے زندہ رہیں گے۔ ان میں یہ افسانہ نمایاں طور پر شامل ہے۔

موسم بہار کی آمد آمد تھی۔ میدانی علاقے سے آیا ایک حسن پرست، عاشق مزاج سیلانی اپنی محبوبہ کی آمد کا کب سے منتظر کھڑا تھا۔ سہ پہر شام کے سُرمئی سایوں میں ڈھل گئی اور شام کے سائے رات کی سیاہی میں گھُل مل کر معدوم ہو گئے۔ پیڑوں کی اوٹ میں دن بھر کی تھکی ماندی پگڈنڈی منہ ڈھانپ کر سو گئی۔ اور رات کے سناٹے میں، آسمان کی بے کنار پہنائیوں میں پہلا تارہ چمک اُٹھا۔ اور پھر چودھویں کا چاند، ماہِ کامل، اپنی تمام تر آب و تاب کے ساتھ ہویدا ہُوا۔ اور تھوڑی ہی دیر کے بعد وہ جانِ بہاراں پگڈنڈیوں کی ڈھلان پر سے دوڑتی ہُوئی آئی اور اس کے قریب آ کر رُک گئی۔ اس نے اپنے محبوب کے شانے کو اپنی نازک سی انگلیوں سے چھُوا اور پھر اپنا سر وہاں رکھ دیا ——— وہ اپنے دیر سے آنے کے جواز میں خود ہی بولی کہ وہ تو سہ پہر ہی سے اس سے ملنے کی تیاری کر رہی تھی۔ لیکن اس کی ماں، جو جنگل میں لکڑیاں چننے گئی ہُوئی تھی بہت دیر سے گھر لوٹی۔ اس کی واپسی پر اُس نے اپنی ماں سے اس کے لئے جردالو، خوبانیاں اور مکئی کے بھُٹے لئے، جو اب اس کے پاس ایک پوٹلی میں بندھے موجود تھے ——— لیکن وہ رُوٹھا ہُوا محبوب اب بھی خاموش رہا تو اس نے اسے مناتے ہُوئے کہا کہ تم تو اب بھی خفا خفا

سے کھڑے ہو، ادھر میری طرف دیکھو، چلو چلیں آج تو پورے چاند کی رات ہے۔ جھیل کے کنارے خوبانی کے درخت سے بندھی کشتی کھول کر بسر کریں ——— محبوبہ دلنواز کی پیار بھری باتیں سن کر اس کا غصہ فرو ہو گیا۔ اس نے اس کا نرم و نازک ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور دونوں جھیل پر پہنچ گئے۔

یہ اس کی پہلی محبت کی پہلی رات تھی، جس نے اس کے عشق کو کامرانی اور شادمانی عطا کی۔ ان دونوں کے جسم و جان ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہو گئے کہ وہ اپنے گھروں کو واپس نہیں گئے اور کئی روز تک ایک دوسرے کی محبت میں سرشار دنیا و مافیہا سے بے خبر، قدرت کی آغوش میں جنگلوں اور پیڑوں کے سایہ میں گھومتے رہے۔ اس نے اس جھیل کے کنارے ایک چھوٹا سا گھر خرید لیا اور وہ دونوں وہاں رہنے لگے۔ کچھ روز بعد وہ اس سے تیسرے روز آنے کا وعدہ کر کے سری نگر چلا گیا۔ جب وہ واپس لوٹا تو یہ دیکھ کر بھونچکا رہ گیا کہ وہ ایک نوجوان سے گھل مل کر ہنس ہنس کر باتیں کر رہی ہے۔ وہ دونوں ایک کابی میں کھانا کھا رہے ہیں اور ایک دوسرے کے منہ میں لقمے ڈال رہے ہیں۔ اس نے ان دونوں کو اوٹ سے دیکھا لیکن وہ اسے نہ دیکھ پائے۔ اس کو یقین ہو گیا کہ وہ نوجوان اس کا کسی گذشتہ بہار کا محبوب ہے۔ وہ دل برداشتہ ہو کر اس سے ملے بغیر خاموشی سے اپنے وطن چلا گیا اور پھر لوٹ کر نہیں آیا۔

اڑتالیس سال کی مدت مدید کے بعد ستر سال کی عمر میں وہ سیر و سیاحت کی غرض سے لوٹ کر وہاں آتا ہے۔ اس کے ہمراہ اس کے بیٹے، ان کی بیویاں اور بچے ہیں جو ٹولیوں میں بٹ کر اس کے پیچھے پیچھے چلے آ رہے ہیں جس اتفاق سے اب بھی موسم بہار کی آمد آمد ہے۔ شام ڈھل چکی ہے۔ اور وہ اسی مقام پر کھڑا ہے گویا کسی کا منتظر ہو۔ اس کے ذہن میں اپنی محبوبہ سے پہلی ملاقات کی ایک ایک تفصیل یوں چمک اٹھتی ہے گویا کل کی بات ہو۔ اس کے کان اب بھی کسی کے قدموں کی مانوس چاپ پر لگے ہوئے ہیں۔ اس کے تصور میں ایک حسین دوشیزہ ہاتھ میں ایک چھوٹی سی پوٹلی دبائے اس کے سامنے سے دوڑتی ہوئی گذر جاتی ہے۔ اور اس کا دل دھک سے رہ جاتا ہے۔ وہ آگے بڑھ جاتا ہے۔ جھیل کے کنارے اب بھی خوبانی کے درخت سے وہی کشتی بندھی ہوئی ہے۔ وہاں وہ گھر بھی موجود ہے جو اس نے اپنی محبوبہ کے ساتھ رہنے کے لئے خریدا تھا۔ وہ اضطراری طور پر گھر کے اندر چلا جاتا ہے ——— ایک نوجوان عورت جو شاید اپنے خاوند کے لئے رکابی میں کھانا ڈال رہی ہے اُسے دیکھ کر چونک جاتی ہے۔ ایک عمر رسیدہ عورت جو ابھی دو ننھے منے بچوں کو ڈانٹ رہی تھی، قدرے توقف سے اس کے پاس آ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ اور اس سے پوچھتی ہے کہ وہ کون ہے۔ وہ اپنا تعارف کراتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ مکان اس کا ہے جو اس نے اڑتالیس سال پہلے خریدا تھا۔ عمر رسیدہ عورت جس کے چہرے پر شناخت کے آثار ہویدا ہو جاتے ہیں کہتی ہے "تو تم ہو ——— اب اتنے

برس بعد کوئی کیسے پہچانے۔" وہ اسے اپنے گھر والوں سے ملواتی ہے۔ جن میں اُس کے بیٹے، بڑے بیٹے کی بیوی، پوتے، پوتی سب شامل ہیں۔ اس کا خاوند اندر بیمار پڑا سورہا تھا ـــــ اُس نے دیوار پر ٹنگے ہوئے مکّی کے سنہرے بھٹّے دیکھے، جن کے دانے صاف شفّاف موتیوں کی طرح چمک رہے تھے۔ ان بھٹّوں کو دیکھ کر اُس کے دل میں اُن بھٹّوں کی یاد تازہ ہوگئی جو وہ جر والوؤں اور خوبانیوں کے ساتھ، ایک پوٹلی میں باندھ کر اس کے لئے لائی تھی۔ اور جنھیں اُنھوں نے کشتی میں بیٹھ کر جھیل کی سیر کرتے ہوئے اکٹھے کھایا تھا ـــــ ان کی نظریں ملیں اور وہ ایک دوسرے کے دل کا بھید پا کر بیساختہ مسکرا دیئے ـــــ اس نے کہا کہ میں آج بھٹّا نہ کھا سکوں گا۔ وہ بولی کہ میں بھی اب بھٹّا کھانے سے معذور ہوں کہ میرے دانت جھڑ چکے ہیں اور جو باقی ہیں وہ ناکارہ ہیں۔ وہ باتیں کرتے آہستہ آہستہ چلتے ہوئے گھر سے باہر نکل آئے۔ اُس نے اس سے آہستہ سے پُوچھا کہ تم اس روز کیوں نہیں آئے۔ میں تو تمھارے لئے چشم براہ رہی۔ اس نے تمام روداد بیان کر دی، جسے سُن کر وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی اور بولی کہ جس نوجوان کو تم نے دیکھا تھا وہ تو میرا سگا بھائی تھا، جو مجھ سے ملنے آیا تھا اور جسے میں نے تم سے ملوانے کے لئے روک لیا تھا ـــــ پھر وہ سنجیدہ رُو ہو کر کہنے لگی کہ میں نے چھ سال تمھارا انتظار کیا اور جب تم نہ آئے تو مایوس اور ناامید ہو کر شادی کر لی ـــــ ان کے ساتھ ساتھ دو بچّے بھی باہر نکل آئے اور کھیلتے کھیلتے ایک بچّہ دُوسری بچّی کو بھٹّا کھلا رہا تھا۔ وہ بچّہ عمر رسیدہ عورت کا پوتا تھا اور بچّی اُس کی پوتی تھی۔ دونوں زندگی کا خوبصورت نمونہ تھے۔ گویا اِدھر دو چراغ بجھنے کو تھے تو اُدھر ان کی جگہ دو چراغ روشن ہو گئے تھے ـــــ پھر وہ اس کے پاس آ کر بولی۔ آج تم آئے ہو تو مجھے بہت اچھا لگ رہا ہے۔ اس نے جواب دیا کہ میرے دل کی بھی عین یہی کیفیت ہے ـــــ عورت نے اس کی پوتی کو اُٹھا لیا اور چُوما اور اس نے اس کے پوتے کو اُٹھا لیا اور چُوما۔ بچّے گود سے اُتر کر بھاگتے ہوئے خوبانی کے پیڑ کے پاس چلے گئے، جس سے کشتی بندھی ہُوئی تھی۔ اُس نے پُوچھا کہ "کیا یہ وہی خوبانی کا درخت ہے؟" اُس نے مسکرا کر کہا کہ "نہیں یہ دوسرا ہے۔" ـــــ گویا خوبانی کے پیڑ کی جگہ ایک دُوسرے پیڑ نے لے لی تھی اور تمام منظر ہُو بہُو وہی تھا جو اڑتالیس سال پیشتر تھا جب پہلی بار اُنھوں نے شبِ ماہتاب میں کھلے آسمان تلے ایک دُوسرے سے محبت کی تھی۔

کرشن چندر نے کہانی کے مرکزی خیال کو، کہانی کے آخری پیرے میں یُوں واضح کیا ہے:

"انسان مرجاتے ہیں، لیکن زندگی نہیں مرتی۔ بہار ختم ہو جاتی ہے لیکن پھر دُوسری بہار آ جاتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی محبتیں بھی ختم ہو جاتی ہیں، لیکن زندگی کی بڑی عظیم سچی محبت

ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ تم دونوں پچھلی بہار میں نہ تھے۔ یہ بہار تم نے دیکھی اس سے اگلی بہار میں
تم نہ ہوگے۔ لیکن زندگی بھی ہوگی اور محبت بھی ہوگی اور خوبصورتی اور رعنائی اور معصومیت بھی۔"

یہ "پورے چاند کی رات" کا وہ خاکہ ہے جس کی دُودھیا دُھند میں سے اُس کا مرکزی خیال جھانکتا ہُوا دکھائی دیتا ہے۔ ابھی اس کا ناک نقشہ اور خدّوخال غیر واضح ہیں۔ کرشن چندر نے تکرار کی صنعت سے کام لے کر انھیں اس طرح اُبھارا اور نکھارا ہے کہ ان کا ہر نقش درخشاں اور تاباں ہو جاتا ہے۔ تکرار سے کہانی کے مرکزی خیال کو تقویت اور توانائی ملتی ہے۔ شدّتِ اظہار یا زورِ بیان میں اضافہ ہوتا ہے اور کہانی زیادہ موثّر ہو جاتی ہے۔ اور اچھے قاری کے قلب و ذہن بلا تکلّف و تردّد فنکار کے موقف کو قبول کر لیتے ہیں۔ تکرار کو اگر سلیقے سے برتا جائے تو کہانی میں ربط اور رچاؤ پیدا ہوتا ہے اور اس کی کڑیاں آپس میں ملتی چلی جاتی ہیں۔ ہمارے فنکاروں نے تکرار کی صنعت سے اپنی کہانیوں میں بڑا اہم کام لیا ہے اور فنّی اعتبار سے انھیں بلند و قامتی عطا کی ہے۔ مثال کے طور پر سعادت حسن منٹو نے اپنے شاہکار افسانوں "نعرہ" اور "بو" میں تکرار کا استعمال بڑی فنکارانہ چابکدستی سے کیا ہے ــــــ کرشن چندر کا یہ شاہکار "جب میں نہ تھا" کی تکرار کے سہارے سر اُونچا کئے کھڑا ہے۔ کرشن چندر نے کمال خوبی سے جروالوؤں، خوبانیوں اور بھٹّوں کے تعلق سے "جب میں نہ تھا" کی تکرار سے کام لیتے ہوئے، کہانی کے مرکزی خیال کو توانائی اور پائیدگی عطا کی ہے۔ زندگی کا نامختتم دھارا ازل سے رواں دواں ہے اور ابد تک یونہی رواں دواں رہے گا۔ زندگی کبھی رُکتی نہیں تھمتی نہیں۔ یہ ہر دم اور ہمہ وقت رواں اور جوان رہتی ہے "جب ہم نہ تھے"، یہ زمین و آسمان اور چاند ستارے تب بھی تھے۔ محبّت بھرے گیت تب بھی فضا میں گونجتے تھے۔ الھڑ دوشیزائیں تب بھی فرطِ مسرّت سے اپنے آنگن میں ناچتی گاتی تھیں۔ اشجار اپنے پھلوں کے بار سے تب بھی جُھک جُھک جاتے تھے ــــــ گویا زندگی کی رونقیں، مسرّتیں، رنگینیاں اور رعنائیاں ہمیشہ قائم و دائم رہتی ہیں۔ کاروبارِ ہستی کبھی مدّھم یا ماند نہیں پڑتا۔ زندگی کی ہماہمی اور گہما گہمی ہمیشہ برقرار رہتی ہے ــــــ فطرت میں تشکیل و تعمیر کے ساتھ ساتھ شکست و ریخت کا سلسلہ حیات و ممات کا سلسلہ بہم چلتا رہتا ہے ــــــ کرشن چندر نے کہانی کے اس مرکزی خیال کو کمال فنّی صناعی اور چابکدستی سے یوں اُبھارا، نکھارا اور سنوارا ہے کہ اس کے تمام خدّوخال واضح، روشن اور تاباں ہو جاتے ہیں۔

اسی پر بس نہیں۔ تکرار کے علاوہ بھی کرشن چندر نے اس کہانی میں ہر گام پر اُس کے بنیادی تھیم کو توانائی عطا کی ہے۔ مثال کے طور پر جب واحد متکلم دُوسری بار وہاں آتا ہے تو اس کے ساتھ اس کے

پوتے پوتیاں بھی ہوتے ہیں اور ادھر اس معمر عورت کے بھی پوتے پوتیاں موجود ہیں۔ سب بچے ایک دُوسرے سے کھیلتے اور پیار کرتے ہیں۔ تقابل سے یہ خیال از خود اُبھرتا ہے کہ اگر ایک طرف دو "چراغِ سحری" ہیں، جو اپنی طبعی عمر کے آخری سرے پر کھڑے ہیں تو دُوسری طرف "گلہائے نودمیدہ" بھی ہیں جو ان کی جگہ لیں گے اور زندگی کی رنگینی اور تواتر کو برقرار رکھیں گے اور اس طرح یہ سلسلہ دائم چلتا رہے گا ـــــ

پھر جب کہانی کی اختتامی سطوروں میں واحد متکلم اس سے پُوچھتا ہے کہ کیا یہ وہی خوبانی کا درخت ہے تو وہ جواب دیتی ہے کہ نہیں یہ دُوسرا درخت ہے۔ گویا ایک درخت وقت کی دست بُرد کی نذر ہو گیا تو اس کا مقام ایک دُوسرے درخت نے لے لیا، جس کی جگہ مستقبل میں ایک تیسرا درخت لے لے گا کہ یہی دستورِ فطرت ہے۔ یہی اصولِ حیاتِ ارضی ہے ـــــ اس طرح یہ کہانی پیش رفت کرتی، اپنے مرکزی خیال کے خدوخال کو اُبھارتی آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔

اس کہانی کے چند نقوش اس قدر خوبصورت اور دل نشیں ہیں کہ وہ قاری کے قلب و ذہن پر بے اختیار منقش ہو جاتے ہیں۔ اور اپنا دائمی تاثر چھوڑ جاتے ہیں۔ ایک مثال پیش ہے:

واحد متکلم کہتا ہے:

- "اس نے بھٹّا میرے مُنہ سے لگا دیا۔ اس کے ہونٹوں کا گرم گرم نمناک لمس ابھی تک اس کے بھٹّے پر تھا۔ میں نے کہا" میں تمہیں چُوم لوں؟"

"وہ بولی، "کشتی ڈوب جائے گی۔"

"تو پھر کیا کہتی ہو؟" میں نے پوچھا۔

وہ بولی "ڈوب جانے دو۔"

دیکھئے۔ محبوبۂ دلنواز نے عاشقِ دلگیر سے کس ادا سے کہا ہے کہ تم مجھے چُومنا چاہتے ہو تو بصد شوق چُوم لو۔ کشتی بھلے ہی ڈوب جائے ـــــ یہ بات جہاں اس کی اپنے محبوب سے بے پناہ محبت کی آئینہ دار ہے، وہیں اس کی مکمل خود سپردگی کی دلیل بھی ہے۔ محبوب کے ہونٹوں سے نکلے ایسے سحر آفریں الفاظ عاشق کی زندگی کا حاصل بن جاتے ہیں اور وہ انھیں تاحیات حرزِ جاں بنا کر سینے سے لگائے رکھتا ہے۔

- کرشن چندر نے اس افسانے میں دو جوان دلوں کی پہلی محبت کی تصویر کشی جس خوبی سے کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے:

"جھیل کا پانی بار بار کنارے کو چُومتا جاتا تھا اور اس کے چُومنے کی صدا بار بار

ہمارے کانوں میں آرہی تھی۔ میں نے دونوں ہاتھ اس کی کمر میں ڈال دیئے اور اُسے زور سے اپنے سینے سے لگالیا۔ جھیل کا پانی بار بار کنارے کو چوم رہا تھا۔ پہلے میں نے اس کی آنکھیں چومیں اور جھیل کی سطح پر لاکھوں کنول کھل گئے۔ پھر میں نے اُس کے رخسار چومے اور نرم ہواؤں کے لطیف جھونکے یکایک بلند ہوکے صدا گیت گانے لگے۔ پھر میں نے اس کے ہونٹ چومے اور لاکھوں مندروں مسجدوں اور کلیساؤں میں دعاؤں کا شور بلند ہوا اور زمین کے پھول اور آسمان کے تارے اور ہواؤں میں اُڑنے والے بادل سب مل کر ناچنے لگے۔ پھر میں نے اس کی تھوڑی کو چوما اور پھر اس کی گردن کے پیچ و خم کو، اور کنول کھلتے کھلتے سمٹتے گئے کلیوں کی طرح۔ اور گیت بلند ہوہو کے مدھم ہوتے گئے اور ناچ دھیما پڑتا پڑتا رُک گیا ——— اب وہی مینڈک کی آواز تھی۔ وہی جھیل کے نرم نرم بوسے اور کوئی چھاتی سے لگا سسکیاں لے رہا تھا۔"

اس عبارت کا حُسن یہ ہے کہ کرشن چندر نے نہ صرف پہلی محبت کے مقدس عمل کی تصویر کشی بیحد شیریں اور شعریت سے شرابور انداز میں کی ہے۔ بلکہ اس تلطف اور تلذذ کا ذکر بھی بڑے فنکارانہ انداز میں کیا ہے جو ان لمحات میں محبت کرنے والے محسوس کرتے ہیں، جب آسمان سے دیوتا پھولوں کی بارش کرتے ہیں، مندروں اور کلیساؤں میں گھنٹیاں بج اٹھتی ہیں اور تمام کائنات پاؤں میں گھونگرو باندھے محوِ رقص ہوجاتی ہے۔

● "پُورے چاند کی رات" میں کرشن چندر کی منظر نگاری عروج پر ہے۔ اور منظر نگاری میں تو کرشن چندر یُوں بھی یکتا ہیں ——— یُوں بیساختہ تصویر پر تصویر کھینچتے چلے جاتے ہیں کہ منظر کا ہر گوشہ منوّر ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کا حُسن بہت حد تک ان کی منظر نگاری کا مرہونِ منت ہے۔ اور ان کی منظر نگاری ان کی زبان و بیان کے حُسن، شعریت اور پروازِ تخیّل کی منت کش ہے ——— کشمیر میں موسم بہار کی آمد سے پیشتر کا منظر ملاحظہ ہو:

"اپریل کا مہینہ تھا۔ بادام کی ڈالیاں پھُولوں سے لدگئی تھیں اور ہوا میں برفیلی خنکی کے باوجود بہار کی لطافت آگئی تھی۔ بلند و بالا تنگوں کے نیچے مخملیں دوب پر کہیں کہیں برف کے ٹکڑے سپید پھولوں کی طرح کھلے ہُوئے نظر آرہے تھے۔ اگلے ماہ تک یہ سپید پھُول اسی دوب میں جذب ہو جائیں گے اور دوب کا رنگ گہرا سبز ہو جائے گا۔ اور بادام کی شاخوں پر ہرے ہرے بادام پکھراج کے نگینوں کی طرح جھلملائیں گے اور نیلگوں پہاڑوں کے چہروں

سے کہرا دور ہوتا جائے گا اور اس جھیل کے پل کے پار پگڈنڈی کی خاک ملائم بھیڑوں کی جانی پہچانی
باں آں سے جھنجھنا اٹھے گی ۔ اور پھر ان بلند و بالا تنگوں کے نیچے چرواہے بھیڑوں کے جسموں سے
سردیوں کی پلی ہوئی موٹی موٹی گف اون گرمیوں میں کترتے جائیں گے اور گیت گاتے جائیں گے۔"

اس طرح کی منظر نگاری کے نمونے اس افسانے میں یوں جا بجا بکھرے پڑے ہیں جیسے آسمان پر تارے چمک رہے ہوں ———— سید احتشام حسین کرشن چندر کی منظر نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ان کی منظر نگاری ان کے وجدان میں اس طرح شامل ہو گئی ہے کہ اگر وہ نہ ہو تو کہانی میں رنگ و بو نہ پیدا ہو۔ شاید نئے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر سے زیادہ کسی کے مشاہدے نے مناظر سے اتنا رس نہیں نچوڑا ہے۔ کسی نے اسے انسانی فطرت کے اور کائنات کے رشتے میں دیکھنے کی اتنی کوشش نہیں کی ہے۔"[1]

● کرشن چندر کے حسنِ زبان میں "لطافتِ بیان" کا بھی نمایاں ہاتھ ہے۔ لطافتِ بیان میں ان کی زبان کی تازگی، شگفتگی، شیرینی اور شعریت کو دخل ہے۔ یہ سب عناصر مل کر ان کے اسلوب کو غیر معمولی "لطافت" عطا کرتے ہیں۔ ایک ایسی لطافت جو صرف کرشن چندر سے ہی منسوب کی جا سکتی ہے۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

"شام کا قرمزی رنگ آسمان کے اس کنارے سے اس کنارے تک پھیلتا گیا۔ اور قرمزی سے سرمئی اور سرمئی سے سیاہ ہو گیا۔ حتیٰ کہ بادام کے پیڑوں کی قطار کی اوٹ میں پگڈنڈی بھی سو گئی اور پھر رات کے سناٹے میں پہلا تارہ کسی مسافر کے گیت کی طرح چمک اٹھا۔"

کرشن چندر کی تحریر کی رنگینی اور رعنائی میں ان کی اچھوتی تشبیہات کو بھی دخل ہے "پورے چاند کی رات" بے مثل تشبیہات سے معمور ہے۔ چند تشبیہات بطور نمونہ پیش ہیں:

● "کشمیر کے گیت اس کی چھاتیوں میں بچے کے دودھ کی طرح امنڈ آئے تھے۔"

[1] سید احتشام حسین: "روایت اور بغاوت"۔ ادارہ فروغ اردو۔ لکھنو۔ ص ۱۹۸

- "آج تیرے گلے سے کشمیر کے گیت یوں کھلیں گے، جیسے چاندنی رات میں زعفران کے پھول کھلتے ہیں۔"
- "پورے چاند کی حسین پاکیزہ رات کسی کنواری کے بے چھوئے جسم کی طرح محبت کے مقدس لمس کی منتظر تھی۔"
- "سرخ سرخ خوبانیاں جو اپنی رنگت میں کشمیری دوشیزاؤں کی طرح صبیح نفیس اور ایسی ہی رس دار، سبز سبز پتوں کے جھوموں سے جھانکتی نظر آتی تھیں۔"
- "اور پھر آگے بھی ایسی ہی بہاریں آئیں گی۔ کتنی ہی پورے چاند کی راتیں، جب محبت ایک فاحشہ عورت کی طرح بے قابو ہو جائے گی اور عریاں ہو کر رقص کرنے لگے گی۔"

ہر تشبیہ اپنی جگہ دُرِ شہوار ہے۔

"پورے چاند کی رات" سرتاسر ایک رومانیت میں ڈوبی ہوئی کہانی ہے۔ اس میں ایک حسن و عشق کی رنگین داستان کشمیر جنت نظیر کی رومان آفریں فضا میں شرابور ہو کر، دو آتشہ ہو گئی ہے۔ کہانی میں ایک خواب آلود غنودگی آمیز کیفیت سی ہے، جو قاری کو کسی پرستانی دنیا میں لئے لئے پھرتی ہے ـــــ پھر کہانی میں ایک اپنی ہی ریشمیں ملائمت ہے، شیرینی ہے، دھیما پن ہے۔ جذبات و احساسات کی نرم گرم آنچ ہے، جو دل و دماغ کو بے اختیار متاثر کرتی ہے ـــــ اور اس کہانی میں کرشن چندر نے معمول سے ہٹ کر، خلافِ توقع، اپنے نظریات کی تشہیر و تبلیغ میں ایک جملہ بھی نہیں کہا۔ ورنہ ان کی قریب قریب ہر کہانی میں زیادہ نہیں تو کم از کم دو ایک پیرے ایسے ضرور مل جاتے ہیں، جن سے اُن کے سیاسی نظریات کی تبلیغ کا پہلو نکلتا ہے۔ یہ کہانی اس کلیہ سے مستثنیٰ ہے ـــــ یہی وجہ ہے کہ ہمارے پچھلے لچک "کٹھ ملا نما" کامریڈوں نے اس کہانی کے حوالے سے کرشن چندر پر "رومانٹک بورژوا" ہونے کا فتویٰ صادر کر دیا ـــــ اور یہی وجہ ہے کہ جب کرشن چندر کے یارِ غار خواجہ احمد عباس اور سردار جعفری روس گئے تو ماسکو کے ایک اسکول میں ان کی کہانیوں کے شیدا نوجوان لڑکے لڑکیوں کے منہ سے "پورے چاند کی رات" کی بھرپور تعریف سن کر حیران رہ گئے۔ چنانچہ خواجہ احمد عباس اس بارے میں ایک روسی لڑکی کے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "وہ لڑکی بولی، "کتنی خوبصورت کہانی ہے یہ۔ اس کہانی میں مجھے ہندوستان کی ساری خوبصورتیاں سمٹی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ نہ صرف کشمیر کی وادی کا قدرتی حسن بلکہ ہندوستانی عوام کے محبت بھرے دل کا اندرونی حسن۔ ایسی کہانی وہی لکھ سکتا ہے، جو نہ صرف حسن سے بلکہ زندگی

سے پیار کرتا ہے۔ اس کہانی سے پتہ چلتا ہے کہ کرشن چندر دراصل ایک شاعر ہے اگرچہ وہ شعر نہیں کہتا۔[1]

یہ ایک رُوسی لڑکی کا "پورے چاند کی رات" پر اشتراکی کٹرپن سے اُوپر اُٹھ کر بہت مناسب و موزوں تبصرہ ہے اور ہمارے ان "کامریڈوں" کے لئے لمحۂ فکریہ بھی جو ایک انمول ادبی شاہکار کو، ایک نادر فن پارے کو، محض نظریاتی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں ——— یاد آیا کہ انھوں نے سعادت حسن منٹو کی کچھ نگارشات کے ساتھ بھی یہی سلوک روا رکھا تھا۔

اس کہانی کے پلاٹ میں جو چیز ناگوار گذرتی ہے، وہ یہ ہے کہ جب واحد متکلم اپنی محبوبہ کو کسی نوجوان کے ساتھ کھانا کھاتے اور ایک دُوسرے کو ہنس ہنس کر لقمے دیتے دیکھتا ہے تو فوراً دل برداشتہ ہو کر اپنے وطن واپس لوٹ جاتا ہے ——— حقیقی زندگی میں ایسا شاذو نادر ہی ہوتا ہے۔ دو طرفہ سچی محبت یوں چشمِ زدن میں کبھی ہوا میں تحلیل نہیں ہُوا کرتی۔ زیادہ منطقی بات یہ ہوتی کہ اس نے دم بھر کے لئے صبر و شکیب سے کام لیا ہوتا اور جس محبوبہ سے اُس نے دل و جان سے پیار کیا تھا اور جس نے اُس کی محبت کا اتنی ہی شدّت اور خلوص سے اثبات میں جواب دیا تھا، وہ اس سے اپنے شک و شبہ کی تصدیق اور توثیق کے بعد وہ سنگین قدم اٹھاتا، جو اس نے محض ایک بے بنیاد شک کی بنا پر اُٹھایا تھا۔ مانا کہ اگر وہ ایسا کرتا تو بات کھُل جاتی اور کہانی آگے نہ بڑھ پاتی۔ لیکن اس عقدے کا حل تلاش کرنا فنکار کا کام تھا۔ ——— مختصراً، اس کہانی کو جو موڑ دیا گیا ہے وہ منطقی اور عقلی معلوم نہیں ہوتا اور فنکار نے کہانی کی تشکیل کے لئے اپنی سہولت کو مدِ نظر رکھتے ہُوئے زندگی کے حقائق سے صرفِ نظر کیا ہے۔ کہانی کا یہ سقم عقلِ سلیم پر گراں گذرتا ہے۔ کہانی بھلے کتنی ہی خوبصورت ہو، اگر اس کے تانے بانے کا کوئی پہلو قاری کو ذہنی طور پر ناقابلِ قبول ہو، تو اُس کے اعتبار کو ٹھیس پہنچتی ہے اور کہانی کا حُسن داغدار ہو جاتا ہے۔

"پُورے چاند کی رات" ایک بے مثال افسانہ ہے ——— اس موضوع پر اُردو افسانہ نگاری کی روایت میں اور کوئی افسانہ نہیں لکھا گیا۔ گو یہ ماننا پڑے گا کہ موضوع اس قدر پیش پا افتادہ ہے کہ اُسے اپنے افسانے کے لئے بنیادی تھیم بنانا ہر فنکار کے بس کی بات نہیں تھی ——— کرشن چندر نے اپنے فن کے سب عناصر بروئے کار لاکر، اس موضوع کو، اس کی عمومیت کے باوصف اس خوبی سے افسانے کے سانچے میں ڈھالا ہے کہ وہ منہ سے بولنے لگتا ہے اور ادبِ عالیہ کا ایک نادر شاہکار بن جاتا ہے جس پر اُردو افسانہ نگاری ہمیشہ فخر کرے گی اور کرشن چندر کا نام تا ابد قائم و دائم رہے گا۔

---

[1] خواجہ احمد عباس: "کرشن چندر کی کہانی" "کرشن چندر نمبر I"۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۶۸

# شہزادہ

ہمارے معاشرے میں لڑکیوں کے ماں باپ کے لئے موزوں بر تلاش کرنا بڑا کٹھن اور صبر آزما کام ہے۔ خاص طور پر جب لڑکی سدھا کی طرح قبول صورت نہ ہو اور اس کے ماں باپ سدھا کے ماں باپ کی طرح، معاشی ناآسودگی کی وجہ سے جہیز کے لالچی لڑکوں کے مطالبات پورے کرنے سے معذور ہوں — ایسے میں لڑکی کے والدین کی نیند حرام ہو جاتی ہے اور انھیں اکثر اوقات بڑی خفت اور سبکی اٹھانی پڑتی ہے۔ اور ان کی عزت اور ناموس داؤ پر لگ جاتا ہے اور وہ اندر ہی اندر گھٹ کر رہ جاتے ہیں اور لب وا نہیں کر سکتے۔

سدھا ایک سانولے رنگ کی معمولی شکل وصورت کی لڑکی تھی۔ وہ کم گو، کم آمیز اور خاموش طبع تھی۔ وہ گھر کے کام کاج میں طاق، پڑھنے لکھنے کی شوقین اور بے حد شرمیلی و لجیلی تھی۔ اس کا باپ ایک دکان پر معمولی سے مشاہرہ پر سیلز مین تھا۔ اس کی معاشی حالت ایسی نہ تھی کہ وہ سدھا کی اعلیٰ تعلیم کا کفیل ہوتا۔ پھر بھی اس نے سدھا کو اس خیال سے کالج میں داخل کرا دیا تھا کہ شاید کالج کی تعلیم اُس کے لئے مناسب بر تلاش کرنے میں مدد ومعاون ثابت ہو — علاوہ ازیں اس کے دماغ میں یہ خیال بھی جاگزیں تھا کہ کالج کی کھلی فضا میں شاید کوئی لڑکا ہی اس پر فریفتہ ہو جائے اور وہ محبت کی شادی کرلیں، جو بڑی کم خرچ ہوتی ہے — لیکن جب وہ سدھا کی واجبی شکل وصورت، جھکی موٹی گردن، سکڑا ہوا سینہ اور تراش بجھی بجھی سی نگاہوں کو دیکھتا تو دل مسوس کر رہ جاتا کہ محبت کی شادی کی اوّلین شرط یہ ہے کہ لڑکی خوب رُو، خوش طبع اور جاذب نظر ہو — اور سدھا ان خصائص سے عاری تھی۔

سدھا کے باپ کو جب بہت تگ ودو کے بعد بھی کامیابی نہ ملتی تو وہ بہت جز بز ہوتا۔ پیچ وتاب کھاتا اور آہِ سرد بھر کر رہ جاتا — اس کا نزلہ عضوِ ضعیف، یعنی سدھا کی ماں پر گرتا۔

اور وہ اُسے طعن و تشنیع کا نشانہ بناتا۔ گویا اس کی ناکامی میں سُدھا کی ماں کا ہاتھ ہو۔ وہ اکثر آزردہ خاطر ہو کر اپنی بیوی سے اپنے پڑوسی کپور صاحب کی بیٹیوں کا ذکر کرتا جو ہر وقت تر و تازہ، بنی ٹھنی، بنی سنوری ہنستی مسکراتی، چہکتی مہکتی رہتی تھیں۔ اور ان کا گھر گلزار بنا دکھائی دیتا تھا۔ اور ہر آنے والے کو اپنی فضلہ نفاست اور رکھ رکھاؤ سے بے اختیار متاثر کرتا تھا ——— جبکہ خود ان کے گھر میں اداسی اور پژمردگی چھائی رہتی۔ اور سُدھا ہمہ وقت منہ لٹکائے، سر جھکائے، گھر کے کام کاج میں جُٹی دکھائی دیتی۔ اس کے سُوکھے، خشک ہونٹوں پر کبھی مسرت کی کرن نہ پھوٹتی اور بے آب و رنگ چہرے بشرے پر کبھی خوشی کے آثار نمودار نہ ہوتے۔ سُدھا کا باپ اکثر جھنجھلا کر سُدھا کی ماں سے کہتا: "تو نے یہ کیسی لڑکی جنی ہے ری" ——— سُدھا کی ماں اپنے خاوند کو بھلا کیسے کہتی کہ اس کے جننے میں شاید تمہارا بھی ہاتھ ہے۔ سارا قصور میرے سر ہی کیوں مڑھتے ہو ——— وہ دبی دبی زبان میں اپنے خاوند سے کہتی ہے کہ کپور صاحب کے گھر کی تو بات ہی جُدا ہے۔ وہ ایک اعلیٰ سرکاری عہدہ پر فائز ہیں اور چھ سو روپیہ ماہوار تنخواہ پاتے ہیں۔ وہ ہماری طرح موٹے ٹھجات اور چنے کی پتلی دال پر گذر نہیں کرتے۔ ان کے گھر جیسا ماحول رہن سہن اور رکھ رکھاؤ ہمارے ہاں کیسے ہو سکتا ہے۔ کپور صاحب کی لڑکیاں دن میں دو دفعہ پوشاک بدلتی ہیں۔ جبکہ سُدھا کے پاس لے دے کے دو جوڑے ہیں ——— سُدھا کا باپ دیدہ دانستہ اس تلخ و ترش حقیقت سے اغماض کرتا تھا کہ وہ ایک حقیر سے مشاہرہ پر کام کرنے والا ادنیٰ سا ہیلپر ہے۔ اور یہی اس کی مشکلات کا واحد سبب ہے ——— سُدھا کی شکل و صُورت کی نسبت سے سُدھا کا باپ اس کی ماں کو طعنہ دیتا کہ سُدھا تم پر گئی ہے لیکن جواب میں وہ اُسے کہہ نہ پاتی کہ اکیلے مجھ پر ہی نہیں "وہ ہم دونوں پر گئی ہے۔"

——— سُدھا کا باپ چاہتا تھا کہ وہ کسی لڑکے کو گھیر گھار کر لے آئے۔ ایسے ہی جیسے کبھی سُدھا کی نانی اُسے گھیر گھار کر لے گئی تھی اور اس کی ماں کو اس کے پلے باندھ دیا تھا ——— ہمارے معاشرے کے نچلے متوسط طبقے میں عورت کا المیہ یہ ہے کہ مرد ہر حیلے بہانے عورت پر اپنی سبقت اور فوقیت قائم رکھتا ہے۔ عورت کا کردار منفی اور انفعالی رہتا ہے۔ اور اکثر اس کے جذبات راہِ اظہار نہ پا کر گھٹ کر رہ جاتے ہیں۔ گھریلو زندگی کی خامیوں اور کوتاہیوں کے لئے اکثر عورت کو ہی ذمہ دار گردانا جاتا ہے۔ اور کیا مجال جو وہ اونچی آواز میں احتجاج کرے یا حرفِ شکایت زبان پر لائے۔ وہ بزبانِ بے زبانی کچھ کہہ دے تو کہہ دے۔ اشاروں کنایوں میں دل کی بات کہہ دے تو کر دے۔ لیکن بلند آہنگ آواز میں یا تلخ و ترش انداز میں اپنے جذبات کا اظہار کرنا عورت کے لئے معاشرے کے مروّجہ آداب اور ضابطے کے خلاف سمجھا جاتا ہے ——— سُدھا کی ماں اپنے خاوند کے طعنے تُرش و ترشی اور خاموش رہتی۔

سُدھا کی ماں بھی ہاتھ پر ہاتھ دھرے نہ بیٹھی تھی۔ اس نے دو تین جگہ بات چلائی بھی لیکن وہ ویسی کی ویسی رہ گئی۔ ایک لڑکا خود سُدھا کو دیکھنے آیا۔ لیکن وہ اسے پسند نہ آئی۔ گو وہ خود ٹھگنا، پستہ قد، چیچک زدہ اور کالے رنگ کا تھا۔ اور اس پر ایزاد یہ کہ وہ ہکلاتا بھی تھا۔ لیکن وہ گوری چٹی لڑکی کا خواہاں تھا۔ اور جہیز میں ایک اسکوٹر کا طالب بھی تھا۔ جو سُدھا کے باپ کی استطاعت سے باہر تھا ـــــ سُدھا دل ہی دل میں خوش تھی کہ یہ بیل منڈھے نہ چڑھی۔ کہ آخر اس کی بھی کچھ تمنا اور آرزو تھی۔ مردانہ حُسن کا اس کا بھی کچھ معیار و مقیاس تھا۔ اس کے گوشت پوست کے پیکر کے رگ و پئے میں بھی گرم خون رواں دواں تھا۔ اس سے کسی نے نہ پُوچھا کہ وہ آخر کیا چاہتی ہے ـــــ وہ خوش طبع سنجیدہ مزاج سُدھا جو بظاہر برف کی سلی معلوم ہوتی تھی، باطن لپکتا ہُوا شعلہ تھی۔ دہکتا ہُوا لاوا تھی۔ وہ اپنے دل کے نہاں خانے میں ایک نگار خانہ سجائے بیٹھی تھی۔ لوگ صرف اُسے گھر کی ڈھلی ہوئی شلوار، پُرشکن سیاہ قمیض پہننے والی اور واجبی شکل وصُورت کی لڑکی سمجھتے تھے اور بس!

سُدھا کے باپ کو دوڑ دھوپ کرتے دو سال گزر گئے۔ در ایں اثنا سُدھا کو ایک سو روپیہ ماہوار تنخواہ پر ٹائپسٹ کی نوکری مل گئی تھی۔ ساتھ ہی وہ اسٹینو کا کام بھی سیکھ رہی تھی۔ اس کے گھر کی حالت بھی قدرے سُدھر گئی تھی۔ اس کے ماں باپ نے کفایت شعاری سے کام لے کر جہیز میں دینے کے لئے اسکوٹر کے لئے رقم بھی جمع کر لی تھی۔ کافی کوشش کے بعد سُدھا کے باپ نے ایک لڑکے کو اسکوٹر کا لالچ دے کر معاملہ طے کر لیا۔ لڑکا جس کا نام موتی تھا سُدھا کو دیکھنے آیا۔ وہ فی الواقع اسمِ بامسمیٰ تھا۔ دراز قامت، صاف شفاف سنہری جلد، گھنے، سیاہ، گھنگرالے بال، وہ براؤن رنگ کے سُوٹ میں بڑا خوبصورت اور باوقار لگ رہا تھا۔ اس نے سج سنور کر بیٹھی سُدھا کی جانب مسکرا کر دیکھا تو اس کی مُسکراہٹ سُدھا کے دل میں اُترتی چلی گئی۔ لیکن خلاف توقع سُدھا، موتی کو پسند نہ آئی اور بات نہ بنی ـــــ لیکن سُدھا اس کے تیرِ نظر کی گھائل ہو چکی تھی۔ موتی تو اس کے سپنوں کا شہزادہ نکلا۔ وہ موتی کو پسند نہ تھی، لیکن موتی اسے پسند تھا۔ وہ رات سُدھا نے آنکھوں میں گذار دی۔ اس کے قلب و ذہن میں موتی کا خوبصُورت، باوقار پیکر ڈولتا رہا۔ اُس کے گداز ہاتھوں کا نرم گرم لمس اس کی رُوح کو گدگداتا رہا۔ سُدھا کے دماغ میں جیسے سب بے حد ٹھنڈی اور بھس لڑکی سمجھتے تھے، موتی کے خیال نے ہیجانی اور طوفانی کیفیت پیدا کر دی ـــــ اگلے روز سُدھا آفس سے فارغ ہوئی تو شام ڈھلنے لگی تھی۔ وہ نزدیک کے ایک پارک کے خاموش سے گوشے میں، ایک پیڑ کے نیچے رکھی میز پر بیٹھ گئی اور آنکھیں بند کر کے اپنے خیالوں میں ڈُوب گئی، کچھ اس طرح کہ اُسے اپنے گرد و پیش کا ہوش تک نہ رہا۔ یکایک اس نے محسوس کیا کہ موتی سامنے کھڑا وہی براؤن سُوٹ پہنے مسکرا رہا ہے

اس کے سپید ہموار دانت اس کی مُسکراہٹ کی جاذبیت اور دل کشی کو دوبالا کر رہے تھے۔ وہ سُندھا سے لگ کر بیٹھ گیا۔ اس نے بڑی ملائمت اور پیار سے سُندھا سے پُوچھا کہ کیا تم نے میرے انکار پر بُرا مانا؟ یہ سُن کر سُندھا چھلک پڑی اور اس کی آنکھوں سے اشکوں کا سیلِ رواں بہہ نکلا۔ گویا کوئی بندھ ٹوٹ گیا ہو۔

اس نے ہچکیوں اور سسکیوں کے درمیان رُک رُک کر موتی سے پُوچھا کہ تم نے مجھے ناپسند تو کیا لیکن تم نے میرا کیا دیکھا تھا؟ ـــــ تم نے میرے ہاتھ دیکھے ہوتے، جو تمھارے لئے مٹر پلاؤ بناتے، تمھاری قمیض میں بٹن ٹانکتے اور ہمیشہ تمھارے پاؤں دھوتے ـــــ تم نے میرا دل ٹٹولا ہوتا، اس کا دُکھ درد جانا ہوتا ـــــ تم نے مجھے دیکھا ہوتا، جس کی کوکھ میں تمھیں دیکھتے ہی تمھارا بچہ ہمکنے لگا تھا اور جس کا جسم تمھارے بازوؤں میں پگھل پگھل جاتا۔ تم نے فقط میری صُورت دیکھی اور منہ موڑ لیا۔ کاش کہ تم نے میری صاف شفاف، ہیرے کی طرح چمکتی دمکتی سیرت بھی دیکھی ہوتی ـــــ یہ کہتے کہتے اس کا گلا رندھ گیا اور آواز بھرّا آئی۔ اور خود سپردگی کے انداز میں اُس نے اپنا سر موتی کے کندھے پر رکھ دیا اور وہ اُس کے شانوں کو پیار سے یُوں ہولے ہولے تھپتھپانے لگا گویا اپنے کئے پر پشیمان ہو ـــــ جب سُندھا اس خیالی اور ماورائی دُنیا سے، حقیقت کی دُنیا میں واپس لوٹی تو اس نے محسُوس کیا گویا اس کے سر سے کوئی بارِ گراں اُتر گیا ہو۔ طبیعت کا غبار چھٹ جانے سے وہ ہلکی پھلکی ہو گئی ـــــ اب اس نے شعُوری طور پر اپنے دل کے صنم خانے میں موتی کی مورتی بسالی تھی اور اسے اپنا معبود تسلیم کر لیا تھا۔ یہ ایک طرح سے اس کی موتی سے "ذہنی شادی" تھی جس میں اس کے جذبات و احساسات کی حدّت اور شدّت کو نمایاں دخل تھا ـــــ اس کے بعد سُندھا کے ماں باپ نے جتنے لڑکے دیکھے، اس نے انھیں ناپسند کر دیا۔ سُندھا کے ماں باپ حیران و پریشان تھے کہ آخر ماجرا کیا ہے لیکن وہ اس اسرار کو نہ پا سکے اور نہ ہی سُندھا نے لب وا کئے۔

اب موتی سُندھا کے رگ و ریشے میں، گوشت پوست میں قلب و ذہن میں رچ بس گیا تھا۔ وہ اس کے تصور میں غرق رہتی اور دونوں گھنٹوں ایک دوسرے کی ہمدمی اور ہم نشینی میں گذار دیتے۔ اور راز و نیاز کی باتیں کرتے، جیسا کہ عشق گزیدہ لوگوں کا عام دستور ہے۔ سُندھا اس کی محبّت میں جب وفورِ جذبات سے مغلوب ہو جاتی تو اس پر غنودگی آمیز کیفیت طاری ہونے لگتی اور وہ موتی کی سانسوں کی تیز آنچ اپنے چہرے پر محسُوس کرنے لگتی اور اپنے رُخساروں اور گردن پر موتی کے نرم بوسوں کی بارش کا کیف و سُرور اسے بےسُدھ سا کر دیتا ـــــ سُندھا سیر و تفریح کے لئے جہاں بھی جاتی، موتی کو ہمراہ

لے جاتی۔ اس کی ہمدمی اور رفاقت میں سُدھا کو قلبی سکون ملتا۔

وقت اپنی روایتی سُرعت کے ساتھ پرواز کرتا رہا۔ دن مہینوں اور مہینے سالوں میں تبدیل ہوتے گئے ——— سُدھا کی عمر پچیس سال سے بھی تجاوز کرنے لگی۔ اس کے ماں باپ، جو کوئی لڑکا تلاش کرتے، سُدھا اُسے دیکھتے ہی نفی میں سر ہلا دیتی، جس سے اُن کے قلب و جگر پر ہر بار چرکا سا لگتا اور وہ بے بسی اور بے کسی کی تصویر بن کر رہ جاتے۔

سُدھا کبھی کبھار سینما دیکھنے جاتی تو دو ٹکٹ خرید کرتی۔ ایک اپنے لئے اور دوسرا اپنے محبوب موتی کے لئے۔ ایک سیٹ خالی پڑی رہتی۔ پکچر دیکھتے ہُوئے اندھیرے میں اُسے ایسا محسوس ہوتا کہ موتی کا ہاتھ اُس کے ہاتھ پر ہے۔ وہ اس سے بڑی نرمی اور ملائمت کے ساتھ آہستہ آہستہ باتیں کرتی۔ وہ بھی اسی انداز سے جواب دیتا۔ سُدھا اپنا سر اُس کے کندھے پر رکھ دیتی اور اس کا تصور نہ جانے اسے کس دُنیائے رنگ و بُو اور عالمِ کیف و سرور میں لئے پھرتا۔ یہ خیال ہی کہ اس کا عزیز از جان موتی اس کے ہمراہ ہے، اُسے وقتی طور پر دُنیا و مافیہا سے بے خبر کر دیتا اور وہ بے خود اور بے سُدھ سی ہو جاتی ——— موتی کی رفاقت اور ہمدمی نے سُدھا کے پیکر میں حیرت انگیز تبدیلیاں پیدا کیں۔ اس کی شخصیت اُجلی اُجلی، روشن روشن ہونے لگی۔ اُس کے چہرے بُشرے پر تازگی اور شگفتگی آنے لگی۔ سینے کا اُبھار منہ زور ہونے لگا۔ کمر میں لچک اور آواز میں لہک آ گئی اور چال میں کولھوں کا مدوّر بہاؤ شامل ہو گیا۔ وہ دن بدن زیادہ دل کش، حسین اور جاذبِ نظر ہوتی گئی ——— اب اس کی پوشاک بھی نفیس اور صاف ستھری ہوتی۔ کپڑوں کی تراش، ڈیزائن اور سلائی بھی عمدہ ہوتی کہ اس نے اب خود اپنے کپڑے سینا سیکھ لیا تھا ——— موتی کی پیہم رفاقت کے احساس نے سُدھا کو تازگی، بالیدگی اور توانائی عطا کی اور اب یہ سُدھا، پہلی سی سُدھا نہ رہی تھی۔

سُدھا کے ماں باپ اس کی شادی کے غم میں گھُل گھُل کر، کُڑھ کُڑھ کر مر گئے ——— سُدھا اب جوان، بالغ اور خود مختار تھی اور دو سو روپے ماہوار تنخواہ پاتی تھی، جو پرانے وقتوں میں جب ہر چیز کی ارزانی اور فراوانی ہُوا کرتی تھی، بڑی معقول تنخواہ سمجھی جاتی تھی ——— سُدھا ایک عمدہ سے مکان میں دو کمرے کرایہ پر لے کر الگ سے رہنے لگی۔ وہ اب پینتیس سال کی ہو چکی تھی گو دیکھنے میں تیس سے کم ہی معلوم ہوتی تھی۔ وہ ہر وقت خوش و خرم رہتی اس لئے کہ اب وہ ایک خوشحال، آرام دہ اور پُر سکون زندگی بسر کر رہی تھی۔ اس کی مانگ میں سیندور چمکتا تھا اور ماتھے پر بندیا دمکتی تھی ——— وقت گذرتا گیا۔

ایک دن جب سُدھا کی چالیسویں سالگرہ تھی اور شام کی سُرخی آہستہ آہستہ رات کے دُھندلکے میں گھُل رہی تھی، وہ موتی کو جاپانی باغ کی سیر کے لئے لے جاتی ہے۔ موتی ابھی تک سُدھا کی نظروں میں اپنی

جوانی کی تصویر تھا۔ یوں لگتا تھا کہ وہ ماہ و سال کی شکست و ریخت اور زمانے کی دست برد سے محفوظ و مامون رہا ہے۔ ذرا کنپٹیوں پر سفید بال نمودار ہوگئے تھے، ورنہ وہ شکل و صورت میں پہلے سے بھی زیادہ پُروقار اور وجیہہ دکھائی دیتا تھا۔ سُدھا کا دل اب بھی اُسے دیکھ کر ڈول ڈول جاتا تھا۔ مُرتعش و متلاطم ہوجاتا تھا۔ گویا سُدھا نے موتی کی جو تصویر روزِ اوّل اپنے دل کے صنم خانے میں سجائی تھی، وہ آج بھی جُوں کی تُوں اپنی تمام تر آب و تاب کے ساتھ وہاں موجود تھی ——— موتی نے سُدھا سے بڑی ملائمت کے ساتھ پوچھا کہ تم نے مجھ سے شادی کیوں نہیں کی؟ (سُدھا درحقیقت اپنے آپ سے ہمکلام تھی) سُدھا نے قدرے توقف کے بعد جواب دیا کہ جب تم نے مجھے ناپسند کر دیا تو شادی خود بخود خارج از بحث ہوگئی ———

موتی نے پھر پوچھا کہ تم نے عمرِ عزیز کے چالیس سال بنا شادی کئے گذار دیئے، کیا تم اس پر متاسف نہیں ہو؟ سُدھا نے پھر ذرا رُک کر مگر پورے تیقن اور اعتماد کے ساتھ کہا۔ کہ کوئی شام ایسی نہ تھی جو مَیں نے تمہاری رفاقت میں نہ گذاری ہو۔ مَیں نے جب چاہا تم بے اختیار کھنچے چلے آئے۔ اگر شادی رفاقت سے ہی عبارت ہے تو تمہاری رفاقت مجھے ہر لحظہ اور ہر روز حاصل رہی۔ برسہا برس ہم نے ایک دوسرے کی ہمدمی اور ہم نشینی میں گذارے۔ ہماری آپس میں کبھی شکر رنجی نہ ہوئی، من مٹاؤ نہ ہوا، رُوٹھنے منانے کی نوبت ہی نہ آئی تمہاری رفاقت کس قدر شیریں، کس قدر شہد آگیں رہی۔ مَیں تمہارے ہاتھوں کا گداز اور مُسرّت زا لمس ہمیشہ محسوس کرتی رہی۔ میری سیاہ گھنیری زلفوں میں ہمیشہ تمہارے سجائے ہوئے پھولوں کی مہک رچی بسی رہی۔ اور تمہارے نرم گرم بوسے میرے پیاسے ہونٹوں کی تشنگی بجھاتے رہے۔ ایک عشق گزیدہ عورت کو اس سے زیادہ اور کیا چاہیئے ——— یہ کہتے کہتے سُدھا نے عالمِ خود سپردگی میں، وفورِ جذبات سے شرابور ہوکر، اپنے آپ کو موتی کے مضبوط بازوؤں میں ڈھیلا چھوڑ دیا اور موتی کے دونوں بازوؤں نے پوری قوت سے اُسے اپنے سینے سے بھینچ لیا اور سُدھا اندر ہی اندر تہہ در تہہ، پرت در پرت کھلتی چلی گئی، جیسے ریشم کا تھان آپ ہی آپ کھلتا چلا جاتا ہے ——— ایک عجیب و غریب لہر سی اس کے رگ و ریشے میں، نس نس میں، روئیں روئیں میں دوڑ گئی۔ اور وہ آہستہ آہستہ غنودگی کے سے عالم میں "میرے موتی، میرے پیارے موتی" کہتی ہوئی کامل آسودگی پا کر مدہوش سی ہوگئی ——— اور جب وہ اس خمار آلود کیفیت سے اُبھری تو اُسے دیکھ کر کوئی بھی کہہ سکتا تھا کہ اس سے ابھی ابھی محبت کی گئی ہے ——— یہ سُدھا کی موتی سے محبت کی معراج تھی۔ اُس کے عشق کا حاصل تھی، منزل تھی۔ وہ ان لمحات کے تلطف و تلذذ کو، کیف آور کیفیت کو کبھی بھُلا نہ سکی۔ اُس نے یوں محسوس کیا گویا وہ چالیس سال انہی چند لمحات کے انتظار میں جی رہی تھی۔

اس واقعہ کے چند روز بعد ہی سُدھا کا منیجر تبدیل ہو گیا اور اس کی جگہ نئے منیجر نے لے لی۔ سُدھا اب ہیڈ اسٹینو بن گئی۔ منیجر سے سارا دن اس کا سابقہ رہتا تھا ——— یہ منیجر شکل و صورت میں بڑا بھدّا اور بھونڈا تھا۔ تانبے کا سا رنگ، موٹی سی انجیر نما ناک پر بنلی در یدوں کا پھیلا ہوا جال، جبڑوں پر لٹکے ہوئے ڈھیلے ڈھالے گال، آنکھوں کے نیچے گہرے سیاہ گڑھے، چندیا صاف سپاٹ، اور کہیں دُور کنوئیں سے آتی ہوئی آواز ——— سُدھا کو وہ قطعاً پسند نہ تھا ——— لیکن سُدھا جب بھی اُسے دیکھتی تو اُسے یوں محسوس ہوتا کہ اس نے اُسے کہیں دیکھا ہے۔ وہ بہتیرا حافظے پر زور دیتی، وقت کی راکھ کو کریدتی، لیکن کوئی واضح، غیر مبہم صورت اُبھر کر سامنے نہ آتی۔ سُدھا کو اس سے بہت ذہنی اُلجھن ہوتی ——— ایک شام جب سٹاف کے سب آدمی چلے گئے تو منیجر نے سُدھا کو کسی کام سے روک لیا۔ وہ اس کے سامنے کرسی پر بیٹھ گئی۔ منیجر نے ایک کیبنیٹ سے شراب کی بوتل، سوڈا اور گلاس نکالے۔ ایک بڑا سا پیگ بنایا اور اُسے غٹاغٹ پی گیا۔ پھر دُوسرے پیگ کا ایک گھونٹ لے کر بولا ——— تمہارا نام سُدھا ہے ——— تمہارے والد کا نام جیون رام تھا ——— تم لوگ محلہ چنداں میں رہتے تھے ——— ہر لحظہ سُدھا کا استعجاب بڑھتا چلا جا رہا تھا ——— ایک دن میں تمہارے گھر پر تمہیں ملا تھا اور تم سے باتیں بھی کی تھیں ——— تب تم معمولی شکل و صورت کی لڑکی تھیں، اب تم اچھی صورت کی بھرپور عورت ہو ——— ذرا یاد کرو، میرا نام موتی ہے ——— سُدھا سناٹے میں آگئی ——— منیجر رُکا نہیں۔ آہستہ آہستہ اُس نے اپنی دردناک داستانِ حیات بیان کرتے ہوئے کہا ——— میں نے تم سے شادی نہ کر کے بہت بڑی بھول کی۔ بھلا ظاہر سے باطن کا اندازہ کیوں کر ہو سکتا ہے، صورت سے سیرت کیوں کر پہچانی جا سکتی ہے۔ میں نے جسے رفیقۂ حیات بنایا، وہ صبیح و ملیح تھی مگر وہ بہت تُند خو، متکبر، جابر اور ہرجائی نکلی۔ اس سے پانچ بچے ہوئے۔ نہ جانے میرے کتنے تھے۔ لوگ مجھے میرے منہ پر طعن و تشنیع کا نشانہ بناتے ——— میں نے اپنے رنج و غم کا مداوا شراب خانہ خراب میں تلاش کیا اور اپنے آپ کو اس میں غرق کر دیا۔ اب وہ مر چکی ہے۔ کیا تم میری بھول کے لئے مجھے معاف کر کے مجھ سے شادی کر سکتی ہو۔ میں تمام عمر محبت کو ترستا رہا ہُوں ——— بولو سُدھا ——— سُدھا ہکا بکا، پھٹی پھٹی نگاہوں سے اُسے دیکھتی رہی۔ اس کے ذہن نے برق رفتاری سے سب گئے بیتے واقعات کا احاطہ کر لیا۔ اس کے جی میں آئی کہ وہ اس سے چلّا چلّا کر کہے کہ اے گنجے، بیماریوں کے شکار، بُڈھے کھوسٹ، تم اب مجھ سے شادی کرنے چلے ہو۔ میں نے تو اس حیاتِ ارضی کا پل پل، چھن چھن، تمہاری یاد دل میں بسائے ایک جوگن کی طرح کاٹ دیا۔ اتنے سال میں نے تمہارے تصوّر کو حرزِ جاں بنائے رکھا۔ اپنی زندگی کی سب بہاریں، اپنے شباب کی سب تمنّائیں اور آرزوئیں تمہاری ایک نگاہِ التفات کے لئے قربان کر دیں۔

یں تمھیں ہر شام کہاں کہاں نہ لئے پھری۔ میں نے سینما کے دو ٹکٹ لئے اور ایک سیٹ تمھارے لئے خالی رکھی۔ مَیں نے ملبوسات خریدے اور تمھاری طرف سے اپنے آپ کو بطور تحفہ دیئے۔ میں نے تمھاری یاد میں اپنے ماتھے پر بندیا سجائے رکھی۔ اور اپنی مانگ میں سیندور بھرتی رہی اور اپنی وفا کے عوض تم سے کچھ نہ مانگا۔ نہ شادی کا روایتی پھیرا، نہ سہاگ کی گنگناتی رات اور نہ بچے کا مسکراتا معصوم چہرہ۔ میں نے تم سے بس اِک تصورِ جاناں، اِک عکسِ رُخِ یار مستعار مانگا۔ اور تم اب آئے ہو میرے اس شہر میں، مجھے میری حسین یادوں کی چتا میں جلانے ــــــــ اے بدشکل بڈھے ــــــــ مگر یہ سب کہنے کی باتیں تھیں۔ سندھا کچھ بھی نہ کہہ پائی۔ سکتے کے عالم میں اس کی زبان گنگ ہو گئی۔ ہونٹ سل گئے۔ خیالات پریشان ہو گئے۔ وہ دل گرفتہ میز پر سر رکھ کر زار و قطار رونے لگی۔ موتی نے اضطراری طور پر اس کا ہاتھ تھامنا چاہا تو اس نے بے اعتنائی سے جھٹک دیا۔ اٹھی، کمرے سے نکلی اور دوڑتی ہوئی سیڑھیاں اُتر گئی۔ موتی چلاّتا ہی رہا۔ اسے بلاتا ہی رہا۔ مگر اس نے ایک نہ سُنی۔ بہتوں نے اُسے رات کو سرِ راہ روتے جاتے دیکھا۔ مگر اُس نے پروا نہ کی۔ سامنے وہی پارک تھا جہاں اُس نے برسوں شام کے دُھندلکے میں موتی سے ملاقاتیں کی تھیں۔ لیکن اب وہاں جانے سے کیا حاصل۔ اس کے تصور کا شہزادہ موتی تو معدوم ہو چکا تھا ــــــــ اور یہ موتی بھی تو وہ موتی نہ تھا جسے اُس نے پہلی بار دیکھا تھا ــــــــ وہ آگے بڑھی اور پارک کی ریلنگ سے اُس نے اپنے سہاگ کی نشانی چوڑیاں توڑ ڈالیں۔ اپنے ماتھے کی بندیا پونچھ ڈالی اپنی مانگ کا سیندور مٹا ڈالا ــــــــ اب وہ ہمیشہ کے لئے بیوہ ہو گئی تھی۔ اس کے تصور کا موتی مر چکا تھا۔ ــــــــ اور اصلی اور حقیقی موتی، جس کا حلیہ بُشرہ بے رحم زندگی کے تھپیڑوں نے بُری طرح مسخ کر ڈالا تھا اور گردشِ دوران نے جس کی خودداری اور خود اعتمادی سلب کر کے اُسے مایوسی اور نامرادی کے گہرے اور اندھیرے کنوئیں میں ڈال دیا تھا، وہ خوش شکل، خوش پوش اور خوش ادا موتی نہ تھا جسے اس نے پہلی بار دیکھا تھا، بلکہ وہ اس کا بھدا اور بھونڈا ناقابلِ قبول چربہ تھا۔

اس افسانے میں کرشن چندر کے زورِ بیان، لطافتِ بیان، منظر نگاری اور تشبیہات کے بہت دل کش اور موثر نمونے ملتے ہیں، جنھوں نے اسے رنگینی اور جاذبیت عطا کی ہے ــــــــ تشبیہات کا حُسن ان کی موزونیت میں ہے۔ اُن کے با موقع اور حسبِ حال ہوتے میں ہے۔ تشبیہہ اپنے مقام پر یوں "فٹ" بیٹھنی چاہیئے، جیسے ہاتھ میں دستانہ یا انگلی میں انگشتانہ، ورنہ مزا کرکرا ہو جاتا ہے۔ اور اگر موزونیت کے علاوہ اس میں شعریت کی چاشنی بھی ہو، تو کیا کہنے۔ تشبیہہ کا حُسن دو چند ہو جاتا ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں:

- "وہ بڑی آسانی سے یہ بھی کہہ سکتا تھا کہ کالج میں پڑھانے کی میری حیثیت نہیں۔ مگر "حیثیت" کا لفظ کتنا صاف اور کھلا ہے۔ جیسے کسی نے سات جوتے مار دیئے ہوں۔"
- "تیسری لڑکی کے بال دیکھے تھے تم نے؟ جیسے بنیے کی بوری کے پھوسڑے۔"
- "شفق نے چوٹ کھائی ہوئی عورت کی طرح اپنا منہ چھپا لیا تھا اور رات نے سانولی زلفیں اُفق پر بکھیر دی تھیں۔"
- "جب وہ بات کرتا تھا تو ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی بڈھا مینڈک کسی کائی بھرے تالاب کے اندر سے بول رہا ہو۔"

کرشن چندر کے اسلوب بیان نے اس افسانے کو غیر معمولی تب و تاب عطا کی ہے۔ اُن کا اسلوب ان کے فن کی تکنیکی خامیوں پر پردہ پوشی کا کام کرتا ہوا انھیں دل کش اور جاذب بنا دیتا ہے۔ کرشن چندر کے اس شاہکار افسانے میں آغاز سے انجام تک اس قدر مقناطیسی جاذبیت ہے کہ قاری سُرور و کیف میں ڈوبا ہوا، پلک جھپکتے کہانی کا سفر طے کر جاتا ہے ـــــــ کہانی میں ربط اور رچاؤ ہے۔ کوئی جُز فالتو اور فاضل نہیں۔ ہر جُز افسانے کا لازمی جُزو ہے۔ واقعات کی کڑی سے کڑی یوں ملتی چلی جاتی ہے کہ پورا افسانہ ایک مکمل اکائی کی صورت میں اُبھر کر سامنے آتا ہے اور بے اختیار متاثر کرتا ہے۔

کرشن چندر نے سُدھا کے مرکزی کردار کو جس خوبصورتی سے پیش کیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے ـــــــ سُدھا کے ماں باپ اور خود سُدھا اُس کی شادی کے سلسلے میں جس کرب اور عذاب سے گذرتے ہیں، وہ ہمارے معاشرے کے نچلے طبقے کا بڑا جانگداز المیہ ہے۔ جب تک لڑکی کی شادی نہیں ہو جاتی اُس کے والدین امید و بیم کی سُولی پر لٹکے، اپنی عزّت و ناموس کو داؤ پر لگائے، دم سادھے رہتے ہیں ـــــــ لڑکوں کے بار بار انکار پر خود لڑکی پر جو گذرتی ہے، اُسے کس نے جانا ہے۔ وہ لبوں پر مہرِ سکوت لگائے ٹک ٹک دیکھتی ہے لیکن لب وا نہیں کر سکتی۔ اور اندر ہی اندر ڈوبتی چلی جاتی ہے۔ سُدھا اور اُس کے ماں باپ بھی اس دوزخ کی آگ سے گذرے ـــــــ وہ بظاہر خاموش اور ٹھنڈے مزاج کی لڑکی، بباطن اُبلتا ہوا لاوا ہے، دہکتا ہوا الاؤ ہے۔ لیکن عورت ذات کا یہ پہلو عام طور پر مستور ہی رہتا ہے اور وہ مخصوص وقت اور موقع پر ہی آشکار ہوتا ہے ـــــــ اور پھر ایک دن سوتی اُسے دیکھنے آتا ہے اور وہ بھی اُسے دیکھ کر اَوروں کی طرح نفی میں سر ہلا دیتا ہے۔ لیکن سدھا اس خوش شکل خوش پوشاک

اور خوش ادا نوجوان پر پہلی ہی نظر میں مرمٹتی ہے۔ اور اُسے محبوب جان نواز مان کر، معبودِ ازلی جان کر، دل ہی دل میں اُس کی پرستش کرنے لگتی ہے۔ کچھ اس طرح جیسے وہ اس کی زندگی کا حاصل ہو۔ مرکز و محور ہو۔ ——— اور وہ تصوّر ہی تصوّر میں اس کا ہاتھ تھامے، چالیس سال کی بھرپور عورت بننے تک زندگی کے سب مراحل اور منازل پورے اعتماد، وثوق اور پامردی کے ساتھ طے کرتی جاتی ہے ——— وہ خوب جانتی تھی کہ موتی کبھی اس کا نہ ہو سکے گا۔ اُسے کبھی موتی کی ہم آغوشی اور ہم کناری نصیب نہ ہوگی۔ اس کے جذبات اور احساسات نا آسودہ اور تشنہ کام ہی رہ جائیں گے۔ لیکن وہ ان خیالوں کو یک جنبشِ سر ذہن سے جھٹک دیتی ہے۔ اور موتی سے ذہنی رفاقت کو ہی اس سے وصال کا وسیلہ بنا لیتی ہے اور اس کے تصوّر کو شدّتِ احساس سے یوں بالیدگی اور توانائی عطا کرتی ہے کہ وہ گویا حقیقت کا جامہ اوڑھ لیتا ہے ——— بظاہر یہ بات ناممکن العمل اور ما فوق الفطرت معلوم ہوتی ہے۔ لیکن دراصل یہ حقیقت سے ماورا نہیں ——— خدا کی ہستی سے لَو بھی تو ایک خیال، ایک تصوّر سے محبّت ہی ہے ——— میرا کا کرشن سے عشق بھی تو ایک تصوّرِ مجسّم سے عشق ہی تھا۔ منصور نے بھی تو ایک الوہی تصوّر کو ہی سامنے رکھ کر "انا الحق" کا نعرہ بلند کیا تھا ——— ایک عام انسان بھی اپنے تصوّر کے گوشت پوست کے پیکر کو اپنا معبود بنا کر دل و جان اس پر نچھاور کر سکتا ہے۔ مرد سے کہیں زیادہ عورت میں یہ ثابت قدمی اور استقلال ہے کہ وہ عمر بھر اپنے خوابوں کے شہزادے کے انتظار میں پل پل کر کے، پہاڑ کی سی زندگی گذار سکتی ہے ——— اسی طرح سُدھا نے موتی کے تصوّر کو حرزِ جان بنا کر سینے سے لگائے رکھا۔

"شہزادہ" کے نازک موضوع میں ندرت اور یکتائی ہے۔ اس کے ٹریٹمنٹ میں فنّی چابکدستی اور صناعی ہے۔ اس کی جزئیات مناسب و موزوں ہیں۔ اس میں زبان و بیان کا حسن اور تشبیہات و شعریت کی لطافت اور رعنائی ہے۔ اس کا انجام بہت موثر اور استعجاب انگیز ہے، جو وحدتِ تاثر کا حامل ہے ——— یہ افسانہ اس پایہ کا ہے کہ اسے کرشن چندر کے شاہکار افسانوں کی صفِ اوّل میں مقام عطا کیا جائے۔

# فرقہ وارانہ فسادات کے افسانے

کرشن چندر کا تقسیمِ ملک کے فسادات کو اپنے فن کا موضوع بنانا کوئی تعجب خیز بات نہ تھی۔ ایک حساس ادیب ہونے کے ناطے وہ ہنگامی حالات سے خواہ وہ ملکی ہوں یا غیر ملکی، فوراً متاثر ہوتے تھے اور انھیں اپنی تحریروں کا موضوع بنا کر فنی صناعی کے ساتھ افسانوں کے سانچے میں ڈھال دیتے تھے۔ اس معاملے میں اُن کی تخلیقی استعداد اور قوت نے ہمیشہ اُن کا ساتھ دیا۔ اُن کی چالیس سالہ ادبی زندگی پر اگر ہم ایک سرسری سی نظر بھی ڈالیں تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے —— مثال کے طور پر ۱۹۴۲ء میں قحطِ بنگال کے المیہ سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنا شہرۂ آفاق افسانہ "اَن داتا" لکھا —— اسی زمانے میں دُوسری جنگِ عظیم کے دوران جب پرل ہار بر کی لڑائی زوروں پر تھی تو انھوں نے اپنا مشہور افسانہ "سوبی" لکھا —— تحریکِ آزادی کے دوران جب بحریہ کے فوجیوں نے انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت کا پرچم بلند کیا اور عوام نے اُن کی حمایت میں آواز اُٹھائی تو کرشن چندر نے اپنا مشہور افسانہ "تین غنڈے" لکھا —— جب ۱۹۴۷ء میں حکومتِ بمبئی نے تحریر و تقریر کی آزادی پر پابندیاں عائد کر دیں تو "بُت جاگتے ہیں" نے جنم لیا —— جب پناہ گزیں عورتوں کی تجارت منافع بخش ثابت ہوئی تو "لالہ گھسیٹا رام" کی نمود ہوئی —— جب ۱۹۴۹ء میں کلکتہ میں سیاسی قیدیوں کی حمایت میں نکالے گئے عورتوں کے جلوس پر گولی چلائی گئی تو انھوں نے "برہم پُترا" کی تخلیق کی —— جب بمبئی کی کپڑا ملوں کے مزدوروں کی ہڑتال کے دوران اُن پر گولی چلائی گئی تو انھوں نے "پھول سُرخ ہیں" لکھا —— ترقی پسند مصنفوں کی بھیونڈی کانفرنس میں جب ادیبوں کے سامنے بے وقت کا نعرہ رکھا گیا تو کرشن چندر نے اپنا شاہکار افسانہ "مہالکشمی کا پُل" لکھا —— ایٹم بم کے تباہ کُن اثرات سے متاثر ہو کر انھوں نے "ہوا کے بیٹے" کی تخلیق کی —— ۱۹۶۵ء کی ہند پاک جنگ کے بارے میں اور ۱۹۷۱ء میں پاکستانی جنگی قیدیوں کی رہائی کے لئے سب سے بلند آواز کرشن چندر کی تھی ——

اور تو اور انھوں نے ویت نام کی جنگ، لبنان کی جنگ اور اسپین کی جنگِ آزادی کے معاملات کو اپنے ادب کا موضوع بنایا ــــــ اور تقسیمِ ملک کے فرقہ وارانہ فسادات پر انھوں نے چھ افسانے لکھے جو ان کے افسانوں کے مجموعے "ہم وحشی ہیں" کی زینت بنے ــــــ ظاہر ہے کہ ہنگامی حالات سے متاثر ہو کر لکھے گئے ادب میں معنویت اور مقصدیت کا رنگ بہت گہرا ہے اور جذبات کی حدت و شدت بھی نمایاں ہے ــــــ کرشن چندر اس اعتبار سے اپنے سب ہمعصر افسانہ نگاروں اور فنکاروں پر سبقت رکھتے ہیں کہ ہم ان کے ادب سے اُن کے دَور کے اہم قومی اور بین الاقوامی واقعات کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں اور اس طرح ان کا فن اپنے وقت کی تاریخ کا آئینہ بن جاتا ہے۔

تقسیمِ ملک کا دَور ایک طوفانی دَور تھا۔ جس نے برِصغیر میں ایک ہیجان بپا کر دیا تھا۔ ہر چیز زیر و زبر اور تہ و بالا دکھائی دیتی تھی۔ لاکھوں لوگ جن کا سیاست سے دُور کا بھی واسطہ نہ تھا اپنے آبائی اور پشتینی گھر بار ترک کر کے بے بسی، بے چارگی اور بے سر و سامانی کے عالم میں اہل و عیال سمیت ملک کے ان دیکھے دُور افتادہ علاقوں میں ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے ــــــ ملک کے طُول و عرض میں قتل و غارت، لوٹ مار، آتش زنی اور عصمت دری کا بازار گرم ہو گیا۔ یہ بربریت، حیوانیت اور شیطنت کا کھلا اور ننگا ناچ تھا۔ ترقی پسند ادیبوں کے لئے فرقہ وارانہ فسادات خاص طور پر اس لئے بھی سوہانِ رُوح تھے کہ انھوں نے ایک ایسی مشترکہ انسانی تہذیب کا خواب بُنا تھا، جس میں مذہب کو کوئی برتری حاصل نہیں تھی۔ سیاسی نقطۂ نظر سے اُن کا مسلک ایک قوم، ایک ملک اور ایک تہذیب و تمدن تھا۔ وہ تہذیب کو ہندو اور مسلمان کے خانوں میں بانٹ کر نہیں دیکھتے تھے۔ بلکہ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے صدیوں کے باہمی اشتراکِ عمل، اختلاط اور روابط سے بنی ہندوستانی تہذیب کے پیرو تھے ــــــ لیکن اب ملک کی ناقابلِ تردید اور ناقابلِ تنسیخ تقسیم اپنے بھیانک رُوپ میں ان کے سامنے کھڑی تھی۔

شاعروں، ادیبوں اور مفکروں کا ان جاں گداز واقعات سے متاثر ہو کر اپنے جذبات اور احساسات کو فن کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرنا ایک قدرتی امر تھا۔ اس سلسلے میں عصمت چغتائی کا افسانہ "جڑیں"، خواجہ احمد عباس کا "سردار جی"، راجندر سنگھ بیدی کا "لاجونتی"، فکر تونسوی کا "چھٹا دریا"، رامانند ساگر کا "اور انسان مر گیا" ایسی تخلیقات ہیں جو فوراً ذہن میں آتی ہیں۔ ان کے علاوہ بلونت گارگی اور اوپندر ناتھ اشک نے بھی فسادات پر اپنے قلم کو جنبش دی ــــــ پاکستان میں سعادت حسن منٹو نے حسبِ معمول روشِ عام سے ہٹ کر اپنا نفسیاتی افسانہ "ٹھنڈا گوشت" اور "سیاہ حاشیے" کے افسانچے لکھ کر اپنی انفرادیت قائم رکھی۔ اس اعتبار سے کرشن چندر کو باقی سب ادیبوں پر فوقیت حاصل رہی کہ انھوں نے اس موضوع پر سُلگتے ہوئے

چھ افسانوں کا مجموعہ "ہم وحشی ہیں" پیش کیا۔ اس پر سردار جعفری نے لکھا کہ "آج چالیس کروڑ انسانوں کی آواز آرہی ہے اور انہی کے ساتھ ادیبوں اور شاعروں کی آواز بھی آرہی ہیں، جن میں کرشن چندر کی آواز سب سے زیادہ بلند ہے"[۱] ——— لیکن اس سے بھی کرشن چندر کے جذبات کو کامل آسودگی نہ ملی۔ ان کی ذہنی تسلی اور تشفی نہ ہوئی اور ان کے باطن کے نہاں خانوں میں تحت الشعور کی گہرائیوں میں ایک لاوا اندر ہی اندر اُبلتا رہا جو تیرہ سال کے طویل عرصہ بعد اُن کے ناول "غدار" کی صورت میں رونما ہوا۔

فرقہ وارانہ فسادات سے متاثر ہو کر نہ صرف کرشن چندر نے خود لکھا بلکہ دیگر فنکاروں کو بھی لکھنے کی ترغیب دی۔ مثال کے طور پر معروف افسانہ نگار بلونت سنگھ اس بارے میں لکھتے ہیں: "۱۹۴۷ء کے فسادات کے دوران جب کہ میں مسوری میں عارضی طور پر قیام پذیر تھا، ڈانٹ سے پُر ان کا ایک محبت نامہ صادر ہوا۔ شکایت یہ تھی کہ میں نے ابھی تک فسادات کے موضوع پر کچھ لکھا کیوں نہیں؟ میں نے جواب دیا کہ جس صورتحال پر آپ افسانے لکھ رہے ہیں، میں سردست اس صورتحال سے گذر رہا ہوں"[۲] ——— گویا فسادات پر لکھنا کرشن چندر کے لئے ایک "روحانی فریضہ" بن گیا تھا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ کرشن چندر پنجابی تھے، اور تقسیمِ ملک کے زخم سب سے زیادہ پنجاب نے اپنے سینے پر جھیلے تھے۔ سب سے زیادہ ہجرت پنجاب کے دونوں حصّوں کے درمیان ہوئی اور سب سے زیادہ قتل و غارت، لوٹ مار اور عصمت دری کے واقعات بھی پنجاب کی دھرتی پر ہوئے۔ پنجاب میں جو اُتھل پتھل ہوئی اس کی مثال انسانی تاریخ میں نہیں ملتی۔ کرشن چندر کے سے حساس فنکار کا، جن کا پنجاب کی سرزمین سے گہرا روحانی اور قلبی رشتہ تھا، مشتعل ہو جانا اور اپنے اُبلتے ہوئے جذبات کو صفحۂ قرطاس پر نقش کر دینا کوئی حیران کن بات نہ تھی۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ یہ بات کرشن چندر کی طبیعت کے میلان کے عین مطابق تھی۔

یہاں یہ لکھنا دلچسپی کا باعث ہوگا کہ بمبئی میں کرشن چندر فسادات کا جائزہ لینے کے لئے ان مسلم علاقوں میں بھی گھومتے پھرتے رہے، جہاں جانا موت کو دعوت دینے سے کم نہ تھا۔ وہ اپنے مسلمان احباب سے بار بار تقاضا کرتے کہ وہ انھیں اپنے ساتھ فساد زدہ علاقوں میں لے چلیں تاکہ وہ صورتِ حال کو اپنی آنکھوں سے دیکھ سکیں۔ احباب انھیں متنبہ کرتے رہے کہ ایسا کرنا خطرہ سے خالی نہ ہوگا لیکن وہ مصر رہے ——— آخر کرشن چندر نے بہانہ تراشا اور اپنے شاعر دوست حمید اختر کو انھیں بھنڈی بازار، محمد علی روڈ کے علاقوں میں لے جانے پر آمادہ

---

[۱] سردار جعفری۔ دیباچہ "ہم وحشی ہیں" کتب پبلشرز لمیٹیڈ، بمبئی۔ ص ۱۴

[۲] بلونت سنگھ "تاثرات۔ ادیبوں نے کہا" کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی ص ۷، ۷

کرلیا۔ چنانچہ حمید اختر اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کرشن جی کو محمد علی روڈ کے مسلم علاقوں میں جانے سے منع کیا گیا تو وہ سخت پریشان ہوئے۔ تیسرے ہی روز ہمارے ہاں پہنچے اور محمد علی روڈ جانے کے لئے کہا۔ ہم نے روکا تو کہنے لگے۔ یار گوشت کھائے ہوئے ہفتہ ہو گیا ہے۔ خدا کے لئے منہ کا ذائقہ درست کراؤ ——— ہم ڈرتے ڈرتے ساتھ لے گئے۔ اس زمانے میں بمبئی کے کوچہ و بازار میں چھرا بازی عام تھی۔ بھنڈی بازار، محمد علی روڈ پر کرشن چندر کو پہچاننے والوں کی کمی نہ تھی۔ مگر کرشن پر کسی مسلمان نے ہاتھ نہ اٹھایا۔ کھانا کھا کر واپس آئے تو کرشن کا چہرہ کھلا ہوا تھا۔ وہ معصوم بچے کی طرح خوش تھے۔ کہنے لگے "گوشت کھانے کا تو بہانہ تھا۔ دیکھنا یہ تھا کہ عام لوگ مجھ پر ہاتھ اٹھاتے ہیں یا نہیں۔ دیکھو سب نے مجھے پہچانا۔ مگر کسی نے حملہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ فسادات نہ غریب ہندو کرتے ہیں اور نہ غریب مسلمان۔ بلکہ یہ اور ہی لوگ ہوتے ہیں[1]"

نہ صرف یہ بلکہ کرشن چندر اس بحرانی دور میں پاکستان کے ترقی پسند ادیبوں سے بھی، جو ان کے دوست احباب تھے، رابطہ قائم کئے ہوئے تھے۔ اور چاہتے تھے کہ وہاں جا کر خود حالات کا جائزہ لیں اور انہیں وہاں جاری قتل و خون کو روکنے کے لئے اپنی کوششوں کو تیز تر کرنے کے لئے کہیں۔ لیکن ہندوستان میں ان کے دوستوں اور بہی خواہوں نے انہیں یہ خطرہ مول لینے سے منع کر دیا ——— اس امر کا ذکر کرتے ہوئے قدوس صہبائی لکھتے ہیں:

"کرشن چندر بڑی مستعدی اور خلوص کے ساتھ پاکستانی ادیبوں سے رابطہ قائم کئے ہوئے تھے۔ وہ اس پُر آشوب زمانے میں بھی لاہور کا ایک چکر لگانا چاہتا تھا۔ لاہور اس کی تربیت گاہ اور مادرِ علم تھا۔ لاہور سے کرشن چندر کا لگاؤ غیر معمولی تھا۔ لاہور کے دوستوں کو وہ اس طرح یاد کرتا تھا جس طرح بھائی، بھائی کو اور ماں باپ کو بچے یاد کرتے ہیں۔ دوستوں نے اس کے لاہور جانے کے خیال کی مزاحمت کی اور حالات کی ناہمواری اور خطرناکی کی وجہ سے کرشن دل مسوس کر رہ گیا[2]"

---

[1] حمید اختر (روزنامہ مشرق، لاہور) مشمولہ کرشن چندر پاکستان میں "کرشن چندر نمبر، ماہنامہ بیسویں صدی، دہلی ص ۳۷۔

[2] قدوس صہبائی۔ "کرشن چندر ——— چند یادیں" کرشن چندر اڈیشن۔ ماہنامہ افکار، کراچی۔ ص ۸۰۔

اب یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ کرشن چندر نے اپنے محدود دائرے میں رہ کر فسادات کے سانحے کو بہت قریب سے دیکھنے، جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ اور وہ اس بات کے خواہاں رہے کہ یہ آگ جس نے تمام برِّصغیر کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا، جلد از جلد فرو ہو تاکہ دونوں ملکوں کے درمیان امن اور خیر سگالی کے دَور کی شروعات ہو۔

کرشن چندر درحقیقت پاکستان کے بہی خواہوں اور خیر اندیشوں میں سے تھے۔ اُنھوں نے پاکستان کی ناقابلِ تنسیخ حقیقت کو قبول کر لیا تھا۔ اُن کی دلی خواہش تھی کہ پاکستان ترقی کرے۔ خوشحال اور فارغ البال ہو۔ پاکستان کی سرزمین سے شاید اُن کو ہندوستان کی دھرتی سے کم محبّت نہ تھی۔ پاکستان میں اُن کے بیشمار جگری دوست، قارئین اور مدّاح تھے۔ پاکستان کے ترقّی پسند ادیبوں اور رسائل کے ناشرین سے بھی اُن کے گہرے مراسم تھے۔ پاکستان سے اُن کی محبت پُرخلوص اور بے لوث تھی، جو اُن کے ہاں آخری دَم تک قائم رہی ——— کرشن چندر پاکستان کے بارے میں اپنے جذبات کا اظہار پاکستان میں چھپے اپنے ناول "غدّار" کے اختتامیہ پیرے میں یوں کرتے ہیں:

"میں تو پاکستان کی آزادی اور سلامتی کا خواہاں ہوں۔ اور ہندوستان کی سلامتی کا بھی۔ میں سوچتا ہوں کہ دونوں ملک الگ الگ اپنی جگہ پر آزاد اور خودمختار رہتے ہوئے ایک دوسرے سے خیر سگالی کے جذبے سے کام لیتے ہوئے، اس طرح کے تعاون کا ثبوت دیں جس سے اس برّصغیر کے غریب انسانوں کے مسائل حل ہو سکیں۔ نفرت کی دیواریں مسمار ہوں اور مصالحت اور مفاہمت کی بنا پر تعلقات استوار ہوں۔"[1]

کرشن چندر کے ہاں پاکستان کی خوشنودی، خیرخواہی اور خیر سگالی کی جھلک بڑے واضح طور پر اُن انتسابات میں بھی ملتی ہے، جو اُن کی مکتبہ "افکار" کراچی کی شائع کردہ تصانیف کی زینت بنے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

- "آسمان روشن ہے" (ناول) ——— "ہندوستان اور پاکستان کے درمیان آسمان روشن رکھنے والوں کے نام۔"
- "ایک خوشبو اُڑی سی" (افسانوں کا مجموعہ) ——— "پاکستان اور بھارت کے تہذیبی رشتوں کے نام!"

یہاں یہ لکھنا بے محل نہ ہو گا کہ کرشن چندر کو اس بات کا رنج تھا کہ تقسیمِ ملک کے بعد بعض پاکستانی

---

[1] نقاش کاظمی۔ (روزنامہ "جنگ" کراچی) مشمولہ "کرشن چندر پاکستان میں"۔ کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی ص ۱۷

سیاست دانوں مُفکّروں اور دانشوروں کی یہ کوشش رہی کہ وہ اپنی تاریخ اور ادب سے ہندو کلچر کے سب نشانات مٹا کر ایک خالص اسلامی تہذیب کی بنا ڈالیں۔ کرشن چندر دیگر ترقی پسند ادیبوں کی طرح اس عقیدے کے قائل تھے کہ ہماری مشترکہ تہذیب ہندو اور مُسلم تہذیبوں کے صدیوں کے اختلاط سے اور دونوں قوموں کے باہمی اشتراکِ عمل سے معرضِ وجود میں آئی ہے۔ دونوں تہذیبوں کے تار و پود ایک دُوسرے میں یُوں مربُوط ہو گئے ہیں یک جان ہو گئے ہیں کہ اب اُن کو الگ کرنے کی کوشش کرنا نہ تو ممکن ہی ہے اور نہ ہی دونوں ممالک کے لئے سُود مند ہے۔ چنانچہ وہ رنجیدہ خاطر ہو کر اپنے موقف کا اظہار بہت مدلّل اور فکر انگیز انداز میں یُوں کرتے ہیں:

"ایک عجیب بات کہتا ہُوں ——— ممکن ہے میرے بہت سے دوستوں کو بُرا بھی لگے۔ مگر ہندو تہذیب، ہندو تاریخ، ہندو تمدّن کو یکسر اپنی زندگی سے کاٹ کر آپ کسی ٹھوس پاکستانی کلچر کی بُنیاد نہیں رکھ سکتے۔ جس طرح مُسلم تہذیب، مُسلم تاریخ، اور مسلم تمدّن کے بغیر ہندوستانی کلچر کا کوئی شعبہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ تاج اور عطر، گلاب اور غزل، شیروانی اور گنبد، جامع مسجد کے مینار اور صُوفیوں کے مزار غائب کر کے ہم اپنے لئے کسی بھرے پُرے متنوّع ہندوستانی کلچر کا تصوّر نہیں کر سکتے۔ اسی طرح سے پاکستانی کلچر کا مسئلہ پُرانے ہندو تہذیبی ورثے کو جلا وطن کر دینے سے نہیں سُدھر سکتا۔ پاکستانی دانشور دبی زبان سے موہنجو دارو اور بُدھ کی مُورتیوں کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن ٹیکسلا کو بھُول جاتے ہیں۔

(۱) وہ راجہ جے پال جس نے سبکتگین کا مقابلہ کیا۔ وہ ایک پنجابی ہندو تھا اور مغربی پاکستان کا رہنے والا تھا۔

(۲) وہ مہاراجہ پورس جس نے سکندرِ اعظم کے دانت کھٹے کر دیئے۔ وہ ایک پنجابی ہندو تھا اور جہلم کا رہنے والا تھا۔

(۳) ڈاکٹر اقبال ذات کے برہمن تھے اور اپنے برہمن ہونے پر فخر کرتے تھے۔

(۴) گورونانک نے مغربی پاکستان میں جنم لیا۔ کس کس کو بھُولو گے اور کس کس کو یاد نہ کرو گے؟ اور وہ کلچر جس کی اساس بھُولنے اور یاد نہ کرنے پر رکھی جائے کس طرح کا مجروح اور مذبوح کلچر ہو گا؟ مگر کچھ میرا ایسا خیال ہے۔ کسی بھی انسان یا ملک کے لئے درزی کے کپڑے کی طرح کاٹ کر کلچر بنانا بہت مُشکل ہے۔ کلچر کی جڑیں بہت گہری ہوتی ہیں۔ اور انسان کی یاد سے کلچر کی یاد بہت لمبی ہوتی ہے۔ اور دیرپا ہوتی ہے۔ انسان بھُول جاتا ہے۔ مگر کلچر نہیں بھُولتا۔ انسان اپنے ضمیر کی آواز کو دبا سکتا ہے۔ کلچر کے ضمیر کی آواز نہیں دبائی جا سکتی۔ انسان اپنی شروعات چھُپا سکتا ہے۔ کلچر اپنی شروعات پر فخر کرتا ہے۔ آج مصر، ایران اور دُوسرے مُسلم ممالک میں کھود کھود کر اپنی شروعات ڈھُونڈی جا رہی ہے۔

اور ان پر فخر کیا جا رہا ہے۔ پاکستانی دانشوروں کو بھی ایک روز اسی راستہ پر چلنا ہوگا۔ کفر کے بغیر اسلام مکمل نہیں ہوتا۔[1]

اس سے بآسانی اندازہ ہو جاتا ہے کہ کرشن چندر مشترکہ تہذیب کے کس حد تک قائل تھے اور انھیں تقسیمِ ملک کے فسادات سے کس قدر صدمہ ہوا ہوگا۔ فسادات فرو ہو جانے کے بعد بھی وہ پاکستان میں مشترکہ تہذیب کے تصوّر کا خون ہوتے دیکھ کر تلملاتے اور پیچ و تاب کھاتے رہے —— ایک قوم، ایک ملک اور ایک تہذیب کا تصوّر ان کے لئے جزوِ ایمان تھا —— اُن کا یہ موقف تھا کہ وہ دن دُور نہیں جب دونوں ممالک پھر سے ایک ہو جائیں گے۔

اس تمہید کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ کرشن چندر کا فرقہ وارانہ فسادات کے دلسوز واقعات پر کئی افسانوں کی تخلیق کرنا ایک بالکل فطری سی بات تھی۔ وہ جب بھی اہم حادثات اور سانحات سے متاثر ہوتے، اپنے احساسات اور جذبات کو افسانوں کے سانچے میں ڈھال دیتے تھے۔ اس سے ان کا متلاطم ذہن پُرسکون ہو جاتا تھا —— کرشن چندر نے فسادات کو معروضی انداز میں ایک غیر مذہبی انسان کی حیثیت سے دیکھا اور یہی وجہ ہے کہ ہمیں اُن کے افسانوں میں مذہب کے تعلق سے ایک غیر معمولی ہمواری اور توازن کا احساس ہوتا ہے —— اور یہی چیز اُن کے افسانوں کو قابلِ اعتنا اور قابلِ قدر بناتی ہے۔

فسادات کے موضوع پر کرشن چندر کے افسانوں کا مجموعہ "ہم وحشی ہیں" چھ افسانوں پر مشتمل ہے:

"اندھے"، "لال باغ"، "ایک طوائف کا خط"، "جیکسن"، "امرتسر"، اور "پشاور ایکسپریس"۔ اس باب میں ان افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے، تاکہ فسادات کے تعلق سے ان کی تخلیقات کے ہنگامی ادب کی مکمل تصویر اُبھر کر سامنے آ جائے —— علاوہ ازیں سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی نے فسادات پر جو افسانے لکھے، فنّی لحاظ سے اُن کا مختصر سا موازنہ کرشن چندر کے افسانوں سے کیا گیا ہے تاکہ تقابل سے قارئین تینوں فنکاروں کو فنّی اعتبار سے پرکھ سکیں۔

## اَندھے

حسد ایک عجیب و غریب جذبہ ہے، جو کسی کی بڑائی اور برتری کو برداشت نہیں کر سکتا۔ بسا اوقات اس جذبے کے تحت انسان کسی کے خلاف اپنے دل میں بغض و عناد پال لیتا ہے۔ یہ حسد ہی تھا،

---

[1] کرشن چندر "مٹی کے صنم"، ایشیا پبلشرز۔ دہلی ص ۱۹۳ - ۱۹۴۔

جس کی وجہ سے کوچہ پیر جہازی کے لوگ جن کی اکثریت غریب مسلمانوں پر مشتمل تھی، لالہ بانشی رام کھتری اور رام نرائن برہمن کے گھرانوں کو نگاہِ بد سے دیکھتے تھے۔ سارے کوچے میں لے دے کے یہی دو گھرانے ہندوؤں کے تھے۔ بانشی رام جو یوپی کے کھتری تھے، خوشحال اور فارغ البال تھے۔ اُن کے گھر کی خواتین رقص و سرود کی دلدادہ تھیں۔ ان کی زبان، طرزِ بود و باش اور رسم و رواج سب ہندوستانی تھے۔ یہ لوگ سیر کو بھی جاتے تو موٹر گاڑی میں بیٹھ کر۔ گویا معاشی اور ثقافتی لحاظ سے یہ اوروں سے برتر اور الگ تھلگ سے تھے۔ اور ناآسودہ پنجابی مسلمان انھیں حسد نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ یوں دیکھا جائے تو حق بات یہ ہے کہ اس کا کوئی معقول جواز نہ تھا ____

دوسرا گھر رام نرائن برہمن کا تھا۔ رام نرائن کی ماں بڑی دشنام طراز تھی۔ گالی گلوچ اس کی گھٹی میں پڑی تھی۔ اپنی بدزبانی اور تلخ کلامی سے اُس نے محلے بھر کی عورتوں کا ناطقہ بند کر رکھا تھا جبکہ رام نرائن بے حد شریف، کم گو، کم آمیز اور شیریں زبان تھا۔ ہر وقت دھرم کرم اور پوجا پاٹھ کے کام کاج میں مصروف رہتا تھا۔ اُسے کسی سے لینا دینا نہ تھا۔ بس اپنے کام سے کام تھا۔ محلے کے مسلمان اُسے اُس کے انہی خصائل کی وجہ سے ناپسند کرتے تھے۔ جس شخص کی زبان پر ہر وقت تالہ پڑا رہے، کوئی اس کے ساتھ زیادتی بھی کرے تو درگذر کر جائے، جو ہر کس و ناکس کے سامنے کھڑا مسکراتا رہے، ایسا بے ضرر، گوبر گنیش، مٹی کا مادھو، گائے صفت شخص انھیں پسند نہ تھا۔

ہندوؤں اور مسلمانوں میں تفریق کا بنیادی سبب یہ تھا کہ دونوں میں باہمی اخوت اور بھائی چارہ نہ تھا۔ میل ملاپ اور مفاہمت نہ تھی۔ مذہب نے دونوں کے درمیان مغایرت کی سنگین دیوار حائل کر دی تھی۔ ان کا رہن سہن، رسم و رواج اور اندازِ فکر و نظر سبھی جداگانہ تھے۔ دونوں ایک دوسرے کو شک و شبہات کی نظر سے دیکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ دلوں میں کدورت اور بغض و عناد بھرا پڑا تھا۔ اور یہ سلسلہ نہ جانے کتنی صدیوں سے چلا آ رہا تھا۔ کسی دور اندیش، محبِ وطن نے کبھی اس خلیج کو پاٹنے کی کوشش نہ کی تھی۔ بلکہ خود غرض سیاستدانوں نے ہمیشہ اپنے تنگ ذاتی مفادات کی خاطر منافرت اور منافقت کے جذبات کو ہوا دی تھی۔ اس لئے دشمنانہ اور مخاصمانہ جذبات دلوں میں سُلگ رہے تھے۔ گویا بارود کا ڈھیر تیار تھا۔ فقط ایک چنگاری کی ضرورت تھی۔ جو تقسیمِ ملک کے فرقہ وارانہ فسادات نے مہیا کر دی۔

فسادات شروع ہوئے تو کوچہ پیر جہازی کے لوگوں نے امن کمیٹی کی تشکیل کی۔ اس میں بانشی رام کھتری اور رام نرائن برہمن بھی شریک تھے۔ گرم جوش مسلمان نوجوانوں نے، جو امن کمیٹی سے وابستہ نہیں ہونا چاہتے تھے، وہاں مسجد کے مُلّا جی اور ایک لکڑیوں کے ٹال کے مالک کو بھیج دیا۔ دراصل مشتعل مسلمان نوجوان امن کے خواہاں نہ تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ دنگا فساد بھڑکے تا کہ دل کی بھڑاس نکالیں۔ وہ جانتے تھے کہ یہ امن کمیٹی بیکار اور ناکارہ ثابت ہو گی۔ بانشی رام کھتری اندر ہی اندر گھُلا جا رہا تھا کہ اسے جان و مال کا

خطرہ واضح طور پر دکھائی دے رہا تھا۔ کمیٹی کے اجلاس میں ٹال کے مالک نے اُسے برملا کہہ دیا کہ اگروہ شرافت اور ملنساہٹ سے رہے تو بہتر، ورنہ اس کے جان ومال کی خیر نہیں۔ بانشی رام نے کمیٹی کی بھری مجلس میں کھڑے ہو کر، دست بستہ عرض کیا کہ ہم آپکے دیرینہ ہمسائے ہیں۔ اور پانچ دہائیوں سے یہاں مقیم ہیں۔ میرے دادا سلکھن رام آنریری مجسٹریٹ تھے۔ کمیٹی کا ایک بزرگ مسلمان ممبر اس کی بات کاٹتے ہوئے بولا کہ سلکھن رام تو ایک ہی حرامی تھا کہ اس نے میرے بیٹے کو معمولی سے جرم پر چھ ماہ قید کی سزا دی تھی۔ بانشی رام دم بخود رہ گیا اور اس نے بڑی خفت اور ندامت محسوس کی۔ لیکن دم مارنے کا مقام نہ تھا۔ مسلمان نوجوان اُسے ٹیڑھی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ وہ مُنہ کھولتا تو بلا شبہ پٹ جاتا۔ مسلمان نوجوان اُسے سبق سکھانے پر تلے بیٹھے تھے۔ خیر بانشی رام کو ہوا کے رُخ کا پتہ چل گیا —— اس کمیٹی اپنے آپ ہی دم توڑ گئی۔

بہار کے فسادات میں مسلمانوں کے جان ومال کا بھاری نقصان ہُوا تو مذہبی جنون میں کوچہ پیر جہازی کے نوجوانوں کا خون بھی کھولنے لگا۔ انھیں اس بات کا شدید احساس تھا کہ یہ کافر جو کل تک مسلمان بادشاہوں کے دورِ حکومت میں اُن کے تلوے چاٹتے تھے اور ان کی چوکھٹ پر ماتھا رگڑتے رہتے تھے، آج جارحانہ رُخ اختیار کئے ہوئے ہیں۔ اس لئے ان کو سبق سکھانا اُن کا مذہبی فریضہ ہے، تاکہ کافروں کو ہوش آجائے ——

ایک منصوبہ بند اسکیم کے تحت اُنھوں نے اپنے گھر کی عورتوں کو مُسلم اکثریت کے علاقوں میں اپنے اعزا و اقارب کے ہاں بھیج دیا، تاکہ فساد کی صُورت میں اگر کوچہ پیر جہازی کے ہندوؤں کو نواحی علاقہ کے ہندوؤں سے کمک پہنچے تو ان کے کنبوں کو گزند نہ پہنچے —— تھوڑے ہی دنوں بعد فسادات شروع ہوگئے۔ مسلمان نوجوانوں میں یہ تاثر عام تھا کہ فسادات کی ابتدا ہندوؤں نے کی۔ اور جن نئی آبادیوں میں اُن کی غالب اکثریت تھی، وہاں مسلمانوں کو تہ تیغ کیا گیا۔ مسلمانوں کی رگِ حمیت پھڑک اُٹھی۔ دو ایک روز میں ہی تمام شہر "نعرۂ تکبیر" سے گونجنے لگا۔ اور چند دنوں میں ہی اسلام کے شیدائیوں نے کافروں کو نانی یاد کرادی۔ بزدل اور ڈرپوک لالے، کھتری اور برہمن دُم دبا کر گھروں میں بیٹھ گئے۔

کوچہ پیر جہازی اس سے مستثنیٰ نہ تھا۔ مسلمان نوجوانوں نے بانشی رام کے مکان پر ہلّہ بول دیا۔ لیکن اس کے مضبوط آہنی گیٹ کے سامنے ان کی پیش نہ گئی، تو اُنھوں نے گھر کو ہی نذرِ آتش کر دیا کہ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری۔ لیکن بعدازاں وہ اپنے کئے پر کفِ افسوس ملتے رہے کہ بانشی رام کی تمام دولت بھی مکان کے ساتھ ہی جل کر راکھ ہوگئی، ورنہ انھیں بہت سا مالِ غنیمت ہاتھ لگتا —— موت سامنے کھڑی دیکھ کر بانشی رام نے مُسلمان نوجوانوں کی بہت منت سماجت کی۔ وہ بہت رویا اور گڑگڑایا کہ اس کے کنبے کی جان بخشی کردی جائے۔ لیکن اسلام کے پروانوں نے اُس کی ایک نہ سُنی۔ ان

سب کی موت بڑی بھیانک، بڑی دردناک، بڑی رُوح فرسا تھی۔ آگ سے بچنے کی کوشش میں گھر کے افراد ایک کمرے سے دُوسرے کمرے تک اور ایک منزل سے دُوسری منزل تک سراسیمگی اور حواس باختگی کے عالم میں دوڑتے رہے لیکن مفر ممکن نہ تھا۔ بانشی رام کی بیوی کے کپڑے جل رہے تھے اور وہ پوری طرح آگ کی لپیٹ میں تھی کہ ہوش و حواس کھو کر اس نے گھر کی تیسری منزل سے نیچے گلی میں چھلانگ لگا دی۔ اس طرح سارا کنبہ جل مرا —— ایک کھاتے پیتے، خوشیوں اور مسرتوں سے معمور، مسکراہٹوں اور قہقہوں سے بھرپور گھر کا یہ کتنا بھیانک انجام تھا —— اور اللہ اکبر کے نعرے فضا میں گونجتے رہے۔

اب رام نرائن برہمن کے گھر کی باری تھی، جو اب تک مامون اور محفوظ اسلام کے دیوانوں اور فرزانوں کی نظروں میں کانٹے کی طرح کھٹک رہا تھا —— مکان کا صدر دروازہ اندر سے بند تھا۔ نوجوانوں نے بہت کھٹکھٹایا لیکن کسی نے کھولا نہیں، تو وہ اُسے توڑ کر اندر داخل ہو گئے۔ انھوں نے دیکھا کہ رام نرائن برہمن ہاتھ باندھے، تھر تھر کانپتے ہوئے، جان کی امان مانگ رہا ہے —— اس کا بھولپن ملاحظہ ہو کہ جب نوجوانوں نے اُس سے پوچھا کہ کھٹکھٹانے پر بھی اُس نے دروازہ کیوں نہیں کھولا تو اُس نے دھیرے سے جواب دیا کہ میں سو رہا تھا —— نوجوان گھسیٹ کر اُسے گھر سے باہر لے آئے اور چاقو کے ایک ہی کاری وار نے اسے ہمیشہ کے لئے موت کی نیند سُلا دیا —— اس کی ضعیف ماں شیون کرتی، چھاتی پیٹتی، بال نوچتی باہر نکلی تو مومنوں نے اُسے بھی جہنم واصل کیا۔ رام نرائن کی بیوی چار بچوں کی ماں قبول صورت نہ تھی، ورنہ کوئی خدا ترس مسلمان اُسے اپنی پناہ میں لے لیتا۔ وہ بھی جلد ہی اپنے خاوند اور ساس سے جا ملی —— مسلمان نوجوانوں کی خدا ترسی اور انسان دوستی قابلِ داد تھی کہ اُنھوں نے رام نرائن کے ڈیڑھ سالہ بچے کی جان بخش دی کیونکہ اُسے مارتے ہوئے مارنے والے کے دل میں اپنے بچے کا خیال آیا، جو اس کا ہم عمر تھا۔ اور اُس نے مارنے سے ہاتھ اُٹھا لیا —— سب ضروری کاموں سے بطریقِ احسن فارغ ہو کر فدایانِ اسلام نے مالِ غنیمت آپس میں بانٹ لیا —— واحد متکلم کے ہاتھ پارچات میں ریشمی ساڑھیاں اور سوتی کپڑے آئے اور زیورات میں کانوں کے آویزے اور ماتھے کا جھومر آیا —— لوٹ کا مال سمیٹ کر اُنھوں نے خدائے بزرگ و برتر کی بارگاہ عالی میں سجدہ ریز ہو کر نعرۂ تکبیر بلند کیا۔

اب سارے محلّے پر قبرستان کی سی خاموشی اور اُداسی چھائی ہوئی تھی۔ گلیاں بازار ویران اور سنسان پڑے تھے۔ رام نرائن، اس کی والدہ اور بیوی کی لاشیں گلی میں یہاں وہاں بکھری پڑی تھیں۔ بانشی رام کی بیوی کی جھلسی ہوئی لاش اس کے گھر کے سامنے پڑی تھی۔ اور اس کا مکان ابھی تک جل رہا تھا۔ کہیں کہیں مسلم لیگ کے جھنڈے لہرا رہے تھے —— نوجوانوں نے اطمینان کا سانس لیتے ہوئے اپنے اپنے

ٹھکانوں کی راہ لی ——— واحد متکلم اپنے بھائی کے ساتھ بھاٹی گیٹ کو روانہ ہوا، جہاں اس نے داتا کے دربار کے عقب میں، اپنے چچا کے گھر میں، اپنے بیوی بچوں کو رکھ چھوڑا تھا۔

داتا کے دربار کے نزد مشتعل مسلمانوں کا ایک جمِ غفیر "اللہ اکبر" کے نعرے لگا رہا تھا۔ پتہ کرنے پر اُسے معلوم ہوا کہ درشن نگر کے ہندوؤں نے داتا کے دربار کی جانب عقب سے حملہ کیا اور آتے ہی گھروں کو نذرِ آتش کر دیا ——— واحد متکلم اپنے بھائی کے ساتھ گھر کی جانب بھاگا تو راستے میں اُسے اس کا چچا مل گیا جس نے اپنا سر پیٹتے ہوئے اُسے بتایا کہ ہندوؤں نے اُس کے مکان کو جلا دیا۔ اس کی بیوی بھی جل مری۔ واحد متکلم کی بیوی کو کسی نے ـ بڑی ـ بے رحمی اور سنگدلی سے قتل کر دیا۔ ظالموں نے اس کے سات سالہ چاند سے بیٹے داؤد کو بھی نہیں بخشا۔ اُس نے گھبرا کر اپنے چچا سے پوچھا کہ اس کا بیٹا یعقوب تو سلامت ہے۔ اس کے چچا نے بتایا کہ پہلے تو کافروں نے اسے بخش دیا تھا پھر یہ سوچ کر کہ یہ تو سانپ کا بچہ ہے، اس پر پٹرول چھڑک کر آگ لگا دی ——— اب ایک کونے میں یعقوب کی جلی ہوئی ہڈیاں اور خاکستر سر پڑا تھا ——— واحد متکلم کے پوچھنے پر کہ حملہ آوروں کی مزاحمت کیوں نہیں کی گئی، اُس کے چچا نے بتایا کہ جب وہ سب ہندوؤں کے علاقوں میں لوٹ مار کے لئے گئے ہوئے تھے تو ان کی غیر موجودگی میں، بزدل اور کائر ہندوؤں نے عورتوں پر حملہ بول دیا اور تباہی مچا کر چلتے بنے۔

واحد متکلم کا ذہنی توازن ہل گیا۔ یہ جانکاہ صدمہ اس کے لئے ناقابلِ برداشت تھا ——— ایک اضطراری ردِ عمل کے طور پر، اُس نے اپنی بیوی عائشہ کی لاش کے سامنے اپنا مالِ غنیمت، ساڑھیاں، آویزے اور ماتھے کا جھومر رکھ کر قسم کھائی کہ اگر وہ اپنے باپ کی اولاد ہے تو اس کے خون کا بدلہ ضرور لے گا ——— یہ کہہ کر اس نے اپنے ہاتھ میں چھرا لیا اور اپنے بھائی کو ہمراہ لئے گلی کے باہر چلا گیا۔ اس کے چچا نے اُسے متنبہ کیا کہ پولیس آ رہی ہے۔ لیکن اُس نے درشتی سے جواب دیا؟ "پولیس کی ماں کی . . . اور پولیس کی بہن کی . . . میں اس وقت سید حاشاہ عالمی جا رہا ہوں۔ کسی میں ہمت ہے تو مجھے روک لے ——— اللہ اکبر"

اس افسانے میں جو چیز فوری طور پر متاثر کرتی ہے، وہ اس کا بہت ہی موزوں و مناسب عنوان ہے ——— "اندھے"۔ اس ایک واحد لفظ میں ہی اس افسانے کا ماحصل اور لبِ لباب مضمر ہے۔ مذہبی جنون اور تعصب میں "اندھے" فدایانِ اسلام جب ایک طرف "اللہ اکبر" کے فلک شگاف نعرے بلند کرتے ہوئے اپنا ایمان تازہ کر رہے تھے۔ کافروں کو اپنے عتاب کا نشانہ بناتے ہوئے جہنم واصل کر رہے تھے اور ان کی جائیداد اور مال و اسباب لوٹ کر ان کے گھروں کو نذرِ آتش کر رہے تھے ——— تو اسی وقت ایک دوسرے علاقے میں ہندو دھرم کے پروانے اور دیوانے بھی اُن کے کنبوں کو تہہ تیغ کر کے

ان کی جائیداد لوٹ کر، ان کے گھروں کو آگ لگا کر خاک سیاہ کر رہے تھے۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ جب وہ اپنے علاقے میں واپس پہنچے تو یہ دیکھ کر ششدر رہ گئے کہ وہاں منظر اتنا ہی بھیانک اور رُوح فرسا تھا جتنا کہ وہ کوچہ پیر جہازی میں چھوڑ آئے تھے۔ یہ بات ان بے بصیرت، جم جم کے اندھے لوگوں کی فہم و ادراک سے باہر تھی کہ انھیں اپنے اعمال بد کی مکافات اس قدر جلد بھی بھرنی پڑ سکتی ہے۔

ایک اور اہم پہلو، کرشن چندر کا فسادات کے علل و اسباب کا مدلّل تجزیہ ہے ـــــ اقلیت کا نوجوان طبقہ ذہنی طور پر اس حقیقت سے مُصالحت اور مفاہمت نہ کر سکا کہ اکثریت ان پر کسی اعتبار سے غالب رہے کہ ان کے اسلاف نے بمشکل دو صدی پہلے تک اس برصغیر پر مُطلق عنانی کے ساتھ حکومت کی تھی۔ تب اکثریت اپنے ذریعۂ معاش اور جان و مال کے تحفظ کے لئے ان کے رحم و کرم پر تھی اور اُن کے در دولت پر جبہ سائی کرنا باعثِ فخر سمجھتی تھی۔ بدیں وجہ نسبتاً اکثریت کا سر بلند خوش حال اور مُطمئن ہونا انھیں ناگوار گذرتا تھا۔ اور ان میں احساسِ کمتری پیدا کر کے، اُن کے دلوں میں حسد، جلن، مُغائرت اور مخاصمت کے جذبات کی نمو کرتا تھا۔ ان جذبات نے اقلیت اور اکثریت کے درمیان ناقابلِ عبُور خلیج حائل کر دی تھی ـــــ مذہبی بنیاد پرستی، تعصّب اور تنگ نظری نے اس خلیج کو وسیع تر کر دیا ـــــ اور رہی سہی کسر بدیسی حکومت کی شاطرانہ دوغلی حکمتِ عملی اور سیاست دانوں کی کوتاہ نظری اور خود غرضی نے پُوری کر دی ـــــ گویا تقسیمِ ملک کے وقت ہندوستان ایک بارُود کا ڈھیر بنا پڑا تھا۔ اسے محض دیا سلائی دکھانے کی ضرورت تھی جو تقسیم نے مہیا کر دی ـــــ ایک جملے میں ہم یوُں بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ افسانہ ان علل و اسباب کو بہ حُسن و خوبی نمایاں کرتا ہے جو فسادات کے پسِ منظر میں کارفرما تھے۔

فنّی لحاظ سے یہ افسانہ "ہم وحشی ہیں" کے تمام افسانوں میں شاید سب سے پست اور نرم مایہ ہے۔ موضوع، مواد اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے اس میں کوئی نُدرت نہیں۔ دل چسپی اور جاذبیت نہیں پھر اس میں کرشن چندر کے فن کے وہ عناصر جو ان کی تحریر کو رنگینی، رعنائی اور لطافت عطا کرتے ہیں مفقود ہیں۔ زبان کی سحر کاری اور اسلوبِ بیان کا حُسن بھی ناپید ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایک بے آب و رنگ اور بے کیف افسانہ ہے ـــــ قتل و غارت کے جن واقعات کا ذکر کیا گیا ہے ان میں بھی عمومیت ہے اور تاریخ کا ہر باخبر طالبِ علم ان کی تفصیلات سے آگاہ ہے ـــــ مختصراً فنّی لحاظ سے یہ افسانہ چنداں قابلِ اعتنا نہیں۔

# لال باغ

داداگیری ایک منظم پیشہ ہے۔ اور دیگر پیشوں کی طرح اس کے بھی اسرار و رموز ہیں ـــــ

دادا گیری کرنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں، کہ یہ ایک بڑا پیچیدہ، پُرخطر اور سفاکانہ کام ہے۔ لیکن اس پیشے میں بھی خلوص، محنت اور لگن کی ضرورت ہے۔ ہوشیاری، عیاری اور مکاری کی ضرورت ہے۔ ان خصائص کے بغیر کوئی اس "فن" میں دسترس اور مہارت حاصل نہیں کر سکتا۔ ناموری اور شہرت کی منازل طے نہیں کر سکتا۔ اپنے گرگوں اور چمچوں کو زیر اور تابع رکھنے کے گُر نہیں جان سکتا اور اپنے علاقے پر دادا گیری کی دھاک اور دھونس نہیں جما سکتا —— دادا گیری کی دُنیا تلوار کی دھار پر سے گذرنے کی دُنیا ہے۔ پُل صراط پر سے گذرنے کا فن ہے —— اور کملاکر اس فن میں یکتا تھا۔

کملاکر نے طفلی میں ہی جیب کترنے کا فن سیکھ لیا تھا۔ اور دو چار بار جیل کی ہوا کھا کر وہ پختہ کار ہو گیا تھا۔ اب وہ بمبئی کے جرائم پیشہ لوگوں کی دُنیا میں ایک باعزت مقام رکھتا تھا —— کملاکر نے پچاس سال کی مسلسل جدوجہد کے بعد لال باغ کا دادا بننے کا موقر مقام حاصل کیا —— لڑکپن میں وہ آوارہ، اوباش اور لفنگا تھا۔ چھوٹی موٹی چوری چکاری کرنا اُس کا معمول تھا۔ پھر کسی مہربان نے اس پر ترس کھا کر اُسے جیب کترنے کا فن سکھا دیا۔ اور اپنی دانست میں اُسے راہِ مستقیم پر ڈال دیا تا کہ اس کی روزی روٹی کا مستقل وسیلہ بنا رہے۔ لیکن یہ پیشہ اُسے دو بار جیل لے گیا —— اس وجہ سے وہ جلد ہی اس سے بدظن ہو گیا۔ تیسری بار جب وہ جیل گیا اور اس نے وہاں دیگر قیدیوں سے راہ و رسم پیدا کی تو اُسے پتہ چلا کہ وہ تو اب تک کوئیں کا مینڈک بنا، بسم اللہ کے گنبدِ بے در میں بند رہا ہے۔ بمبئی میں تو اعلیٰ سے اعلیٰ کاروبار کے لئے میدان کھُلا پڑا ہے۔ جیب کترنا تو ایک گھٹیا اور رذیل پیشہ ہے، ورنہ انسان کرے تو کوئی معزز، اور قابلِ قدر کام کرے۔ مثلاً بردہ فروشی کرے، منشیات بیچے، قمار خانے اور قحبہ خانے چلائے، شراب کی بھٹیاں لگائے۔ کاموں کی کمی نہیں۔ کام کرنے کا دَم خم چاہیئے —— بس اُس نے جیب کترنے کے دھندے کو خیرباد کہہ دیا اور منشیات مثلاً افیم، چرس، کوکین درآمد کرنے اور بیچنے کا دھندہ اختیار کر لیا۔ بڑے بڑے امیر و کبیر اور بارسوخ سیٹھوں کی شرکت میں شراب کی بھٹی لگائی۔ قحبہ خانہ قائم کر لیا۔ جلد ہی اس کی تجارت چل نکلی۔ پھر اُسے کبھی جیل کی ہوا نہ کھانی پڑی۔ پولیس نے اُسے ایک دو بار تڑی پار ضرور کیا، لیکن سیٹھوں نے اُسے اپنے اثر و رسوخ سے واپس بُلا لیا —— اب اُس کا اپنا مکان تھا۔ موٹر گاڑی تھی، زمین تھی۔ بیوی بچے تھے۔ اور وہ لال باغ کے علاقے کا ایک باعزت اور بارُعب دادا تھا اور سب اس کی تعظیم و تکریم کرتے تھے۔

آج کملاکر جب گھر سے نکلا تو کئی گرگے اور چمچے ہاتھ باندھے اس کے منتظر کھڑے تھے —— اس کے ہاتھ میں تیزاب کی بوتل تھی، جو اس کے چہیتے نائب شنکر نے اپنے ہاتھ میں لے لی اور کملاکر اپنے

گرگوں کے ساتھ لال باغ کے صدر بازار میں آ گیا۔ بمبئی میں فرقہ وارانہ فسادات کوئی ایک سال سے جاری تھے۔ اور کملاکر کی بن آئی تھی۔ اگر لوگوں میں امن و امان رہے۔ صلح و آشتی رہے تو جرائم کا کاروبار سرد رہتا ہے۔ اور اگر تناؤ اور کشیدگی بڑھے۔ گڑبڑ اور لڑائی جھگڑے ہوں تو کاروبار چمک اُٹھتا ہے۔ گویا اب کملاکر کا دھندا خوب چل رہا تھا۔ سیٹھ اس پر مہربان تھے۔ بیسیوں نوجوان ہندو چھوکروں کو اس نے روزگار مہیا کر رکھا تھا۔ وہ دن میں دھندا کرتے تھے۔ رات کو ٹھرا پی کر قحبہ خانوں کا طواف کرتے تھے ——— فسادات میں کملاکر کا کاروبار دن دگنی رات چوگنی ترقی کر رہا تھا۔

شنکر نے اُسے بتایا کہ آج علاقے میں چار مُسلے گرائے گئے۔ کملاکر نے اس کی پیٹھ پر تھپکی دی کہ اُس نے خوب کام کیا ——— پھر کملاکر نے پوچھا کہ وہ مُسلے کون ہیں۔ تو شنکر نے جواب دیا کہ چلئے آپ کو دکھاتا ہوں ——— وکٹوریا ہوٹل سے پہلے ایک تنگ سی گلی میں ایک نوعمر لڑکے کی نیم برہنہ لاش پڑی تھی۔ اُس کا کرتا پھٹا ہوا تھا اور آنتیں باہر نکلی ہوئی تھیں۔ اُس کے ہاتھ میں تیل کی شیشی تھی۔ شاید گھر سے سالن میں کڑی لگانے کے لئے تیل لینے نکلا ہوگا کہ دھر لیا گیا ——— کملاکر نے شنکر سے پوچھا کہ تم نے کیسے پہچانا کہ وہ مسلمان ہے تو شنکر نے فوراً اشارہ کر کے کہا کہ اُس کے ختنے سے۔ کملاکر نے شاباش کہتے ہوئے اُسے کہا کہ تیل کی شیشی لے لو۔ کسی غریب ہندو کے کام آ جائے گی ——— مذہبی تعصب نے اُسے بے رُوح اور بے حس بنا دیا تھا اور اس کے لئے انسانی زندگی کی قدر و قیمت کا احساس ہی ختم ہو گیا تھا۔ دُوسرے مذہب کے کسی فرد کو موت کے گھاٹ اُتار دینا، اُس کی نظروں میں کارِ ثواب تھا ——— کملاکر کی شنکر کو یہ ہدایت بہت گہرے طنز کی حامل ہے۔

دُوسری لاش شیدو کی تھی، جو لال باغ میں تین دہائیوں سے مونگ پھلی بیچتا تھا۔ اور اس علاقے کی زندگی کا ایک اٹوٹ جزو بن گیا تھا۔ چھوٹے بڑے، امیر و غریب اُسے سب جانتے تھے۔ شیدو کے بغیر لال باغ کا تصوّر ہی نامکمل اور ادھورا تھا۔ مونگ پھلی تلنے، بھوننے اور خوش سلیقگی سے پیش کرنے کا اُسے گُر آتا تھا۔ اُس نے تمام عمر ہندوؤں کے درمیان کاٹی تھی۔ اسی محلّے میں اس کی شادی ہوئی تھی اور گجراتی سیٹھوں نے پانچ سو روپے سے اُس کی مدد کی تھی۔ اس کی بیوی بچّے بھی لال باغ کی فضا کا ایک حصّہ تھے اور وہ بِلا فکر آزادانہ طور پر اس علاقے میں گھومتے پھرتے تھے۔ وہ ہندوؤں میں اس طور گھل مل گیا تھا کہ اپنے ہم مذہبوں کے سمجھانے بجھانے کے باوجود وہ لال باغ چھوڑ کر کسی مُسلم علاقے میں چلا جانے کے لئے رضامند نہ ہوا۔ اُسے کبھی اپنے جان و مال کے غیر محفوظ ہونے کا احساس ہی نہیں ہوا تھا۔ ابھی چند روز قبل کملاکر نے اُسے یقین دلایا تھا کہ تم خاطر جمع رکھو۔ کوئی تمھارا بال بیکا نہیں کر سکتا۔ تم تو ہمارے اپنے ہو۔ ہم تو ان مسلمانوں کے

خلاف ہیں جو تقسیمِ ملک کے لئے ذمہ دار ہیں ــــــ کملا کر نے پچاس روپے نکال کر اُسے دیدیئے ۔ یہ اُس کا ایک مسلمان کو جہنم واصل کرنے کا محنتانہ تھا ۔

کرشن چندر نے غریب شیدو کی خانگی زندگی کی بڑی دردناک اور موثر تصویر کشی کی ہے، جو ایک دردمند اور حساس ذہن کو بے اختیار چھولیتی ہے ۔ ایک بے حس اور بے رُوح انسان صرف پچاس روپے کی حقیر رقم کی خاطر ایک بھرے پُرے گھر کو اُجاڑ کر رکھ دیتا ہے ۔ اور افسوسناک بات یہ ہے کہ وہ اپنے اس ننگِ انسانیت فعل پر نادم و شرمسار نہیں ، بلکہ نازاں ہے :

> "پچاس روپے ۔ شیدو کا گھر ۔ شیدو کی بیوی ، شیدو کے بچے ۔ پچاس روپے ۔ پچاس روپے ۔ بھُنی ہوئی مونگ پھلی کا کرکرا ذائقہ ۔ بارش کی پھوار ، شیدو کی ملائم آواز ۔ مونگ پھلی لے لو ۔ پچاس روپے ۔ ایک چھوٹا سا دِیا ۔ ایک چھوٹا سا ٹمٹماتا ہوا دیا ۔ چار آنے میں صبح و شام کا کھانا ۔ اللہ کا شکر ۔ بچوں کے بھولے بھالے چہرے ، بیوی کی نرم مہربان مسکراہٹ ۔ پچاس روپے ۔ رات کے گرم لحاف میں فرش پر خاموشی سے سو جانا ۔ بچوں کے سانسوں کی مدھم آوازیں ۔ ننھے کے ملائم ہاتھ شیدو کی داڑھی سے کھیلتے ہوئے ۔ کھیلتے کھیلتے باپ کی آغوش میں سو جاتے ہوئے ــــــ پچاس روپے ۔"

غور کیجئے ، اس ہیجانی دَور میں جان کتنی ارزاں ، بے وقعت اور مدِ فضول ہو کر رہ گئی تھی ۔ پچاس روپے کے عوض میں ایک بے ضرر ، بے قصور اور بے گناہ شخص کو ، جس کا گھر بار تھا ، بیوی بچے تھے ، اور جو اس ماحول اور فضا میں رچا بسا ، گھُلا ملا تھا ، سفاکی اور بے رحمی سے قتل کر دیا گیا ــــــ لمحہ بھر کے لئے کملا کر کے قلب و جگر میں ایک ہلکی سی چبھن ، ایک نامحسوس سا درد پیدا ہُوا اور دیکھتے ہی دیکھتے ناپید ہو گیا ۔ اس کا ضمیر نہ جانے کب سے مر چکا تھا ۔ اور اُس نے اُسے کفنا دفنا دیا تھا ۔ اب اس کی بازیافت ناممکن سی بات تھی ۔ کئی انسانوں کی زندگی میں ایسا دور بھی آتا ہے ، جب اُن کا ضمیر بے آواز اور گُنگ ہو جاتا ہے ۔ ساکت و جامد ہو جاتا ہے ۔ پھر جو بھی گذر جائے ، وہ مرتعش اور متلاطم نہیں ہوتا ۔ یہ ان کی اخلاقی اور رُوحانی مَوت ہوتی ہے ۔ جو مَوت سے بدتر ہے ۔ ایسے انسان معاشرے کے لئے از حد خطرناک ہوتے ہیں ۔ اُن میں اور وحشی درندوں میں سب تفریق اور امتیاز مٹ جاتے ہیں ــــــ کملا کر آگے بڑھ گیا ، جس طرف باقی دو لاشیں پڑی تھیں ۔

کملا کر اپنے گرگوں کے ہمراہ اب ایک اُجاڑ اور ویران جگہ پر آجاتا ہے ، جہاں دو کشمیری نوجوان ، جو میاں بیوی معلوم ہوتے تھے ، مرے پڑے تھے ۔ وہ دونوں اپنے کسی رشتہ دار کو ڈھونڈتے لال باغ آئے

تھے۔ کملاکر کے ایک گرگے نے انھیں کہا کہ آؤ میں تمھیں ان سے ملا دیتا ہوں۔ اور اس طرح وہ انجان پردیسی لوگوں کو ورغلا کر اس ویرانے میں لے آیا اور انھیں قتل کر دیا ـــــــ وہ دونوں میلے کچیلے کپڑوں میں ملبوس تھے۔ موت میں بھی اُن کے نیم وا ہونٹوں پر حیرت و استعجاب تھا اور معصوم چہروں پر بھولپن تھا گویا انھیں اپنی موت کا یقین نہ ہو۔ وہ کشمیر کے ایک دُور افتادہ علاقے سے آئے تھے۔ شہد، زعفران اور سپید برف کے دیس سے، مرغزاروں، چناروں اور آبشاروں کے دیس سے، جہاں زمین پر سبز مخملی فرش بچھا تھا۔ آڑوؤں اور خوبانیوں کے گچھے اشجار سے آویزاں تھے۔ دریائے جہلم کا صاف شفاف پانی پتھروں سے اٹکھیلیاں کرتا تھا۔ وہ اپنی موت میں بھی پکار پکار کر کہہ رہے معلوم ہوتے تھے کہ ہم اس دیارِ غیر میں نہیں مریں گے۔ ہمیں اپنے وطن کشمیر جانے دو۔ اگر مرنا ہی ہمارا مقدّر ہے تو ہم وہیں مریں گے۔ عورت جوان، نیلی آنکھوں والی اور بے حد خوبصورت تھی۔ دمِ مرگ نوجوان کا ہاتھ اپنی محبوب بیوی کے ہاتھ میں تھا۔ کیونکہ اُس نے اپنی بیوی کی عصمت و عفت بچانے کے لئے مزاحمت کی تھی۔ اس لئے اس کے جسم پر کشمکش اور جد و جہد کے دوران پڑے زخموں کے کئی گہرے نشانات تھے ـــــــ کملاکر نے اُنھیں دیکھا لیکن اس کا میزانِ قدر رتّی بھر بھی غیر متوازن نہ ہُوا۔ اور اُس نے بڑی شان اور تفخّر سے کہا: "بڑے ٹھاٹھ سے آئے تھے۔ اپنے کسی رشتہ دار سے ملنے کے لئے۔ معلوم نہیں تھا یہاں دادا کملاکر سے ملاقات ہوگی" ـــــــ یہ ایک ننگِ انسانیت شخص کی آواز تھی ـــــــ ذرا تھم کر کملاکر نے سو روپے کے نوٹ جیب سے نکالے اور قاتل کو دے دیئے۔ یہ اُس کے کام کا عوضانہ تھا، پچاس روپے فی کس کے حساب سے!

شام کے اخبار "بندے ماترم" کے پرچے میں کملاکر نے پڑھا کہ آج بمبئی میں مکمل طور پر امن و امان رہا۔ صرف لال باغ کے علاقے میں چاقو زنی کی چار وارداتیں ہُوئیں۔ باقی سب خیریت ہے ـــــــ کملاکر نے تہہ کر کے اخبار پان والے کو دے دیا اور اُس سے کہا: "ایک بنڈل شیر مارکہ بیڑی کا دے دو ـــــــ اور یہ ہے تمھاری کوکین!"

کرشن چندر کا یہ افسانہ فنی اعتبار سے ان کے اس مجموعے کے بیشتر افسانوں پر بھاری ہے۔ اس میں ان کی فنی صناعی اور چابک دستی اپنی معراج پر ہے ـــــــ مثال کے طور پر اس افسانے میں کرشن چندر کا تیکھا، تیز اور کاٹ دار طنز نمایاں ہے، جو بے اختیار متاثر کرتا ہے۔ دو ایک مثالیں بطور نمونہ پیش ہیں:

- "وہ دن بھر گلیوں میں اپنے ہم عمر لڑکوں کے ساتھ کھیلتا رہتا۔ ٹراموں میں بغیر ٹکٹ لئے سوار ہوتا۔ میوہ فروشوں سے اُلجھتا۔ بوٹ پالش کرنے والوں کو دھمکاتا،

پان والوں کی دُکانوں سے بیڑی اُڑاتا اور اس طرح کے کئی ایک نیک کام کرتا کہ جن سے غریبوں کے بچّوں کا مُستقبل تعمیر ہوتا رہتا ہے۔ پھر ایک مہربان نے ترس کھا کر اُسے جیب کترنے کا فن سکھا دیا۔"

● "داداگیری آسان کام نہیں اور کرنے سے نہیں آتی۔ ہندوستان اور پاکستان کا گورنر جنرل بننا آسان ہے۔ لیکن لال باغ کا دادا بننا آسان نہیں۔ کملا کرنے یہ تاج پچاس برس کی کاوشوں کے بعد حاصل کیا تھا۔"

طنز سے کرشن چندر کی تحریر نکھرتی اور سنورتی ہے۔ موضوع کی مناسبت سے کبھی ذہن کو گدگداتی ہے، تو کبھی میٹھی میٹھی چبھن کا مزا دے جاتی ہے اور کبھی تلوار کی دھار بن کر قلب و جگر میں اُترتی چلی جاتی ہے۔ طنز کرشن چندر کی تحریر کی چکاچوند کو ماند نہیں پڑنے دیتا۔

کشمیر کے بشری حُسن پر کرشن چندر کا قلم جھُوم جھُوم جاتا ہے۔ اور ان کی تحریر میں حلاوت، لطافت اور شعریت در آتی ہے۔ اور سحر زدہ قاری خود فراموشی کے عالم میں کھوسا جاتا ہے۔ ——— پھر غربت اور عسرت پر بھی کرشن چندر بے ساختہ دل گرفتہ ہو جاتے ہیں اور جذبات کی یورش میں اُن کا قلم صبر و قرار کھو کر بے قابو ہو جاتا ہے ——— جذبات اور احساسات کی حدّت و شدّت سے زورِ بیان کی نمود ہوتی ہے اور کرشن چندر کی تحریر اپنی معراج کو چھُونے لگتی ہے ——— دیکھئے چیتھڑوں میں ملبوس خوبصورت کشمیری نوجوانوں اور فاقوں کے مارے شیدو کی لاشیں دیکھ کر ان کا قلم کس انداز سے گریہ وزاری اور آہ و بکا کرنے لگتا ہے۔ دونوں صورتوں میں موضوع قریب قریب ایک سا ہے۔ لیکن طرزِ نگارش یکسر جُداگانہ ہے:

● "لڑکی کی نازک گردن میں شہ رگ پر زخم تھا۔ اور اُس کے ماتھے پر کشمیر کی صبح ڈر رہی تھی۔ اور اُس کے ہونٹوں پر پرانے دیس کی اوس تھی۔ اور اُس کی نیلی آنکھوں کے جھرنے خاموش تھے اور اُس کا ہات اپنے خاوند کے ہاتھ میں تھا اور کشمیر کا شاہزادہ اپنے صدیوں کے چیتھڑوں میں لپٹا ہُوا اپنی غربت اور نکبت اور یاس کے باوجود اس قتل گاہ کے خونیں تخت پر ایک عجیب تمکنت سے سو رہا تھا۔"

معصوم فطرت، مفلسی کی تصویر، شیدو کی لاش پر ان کی وارفتگی اور آشفتگی دیدنی ہے:

- ”اس بڈھے کی زندگی ایک ایسی پرانی سڑی بوسیدہ کتاب تھی جس کے ہر صفحہ پر بھوک، بیکاری، بیماری، قحط کی ہولناکیاں ثبت تھیں۔ یہ کتاب کیچڑ میں پڑی تھی۔ ایک گڑھے میں۔ یہ زندگی جو ایک گڑھے میں شروع ہوئی اور ایک گڑھے میں ختم ہوگئی۔ یہ اکڑے اکڑے پاؤں جو ہمیشہ کیچڑ میں چلتے رہے۔ یہ ہونٹ جنھیں کبھی دو وقت کھانا نہیں ملا۔ یہ کان جنھوں نے کبھی اقبال کا نغمہ نہیں سنا۔ یہ آنکھیں جو سدا خوبصورتی سے نا آشنا رہیں۔ کیوں ایسی مسلسل موت کو لوگ زندگی کہتے ہیں؟“

ایک اور نمونہ پیش ہے جس میں ہمیں کرشن چندر کے بالیدہ تاریخی شعور اور اشتراکی نظریات کا بڑا حسین امتزاج ملتا ہے۔ انداز بیان خطیبانہ ہے جو ان کا مخصوص انداز ہے ــــ زور بیان پرسکون فضا کو متلاطم کر دیتا ہے:

- ”وہ اکڑا اکڑا ہوا بات کہہ رہا تھا: ظالمو! تم نے مسلمان کو نہیں مارا ہے۔ تم نے انسان کو مارا ہے۔ تم نے ہندوستان کو مارا ہے۔ تم نے تاج محل، فتح پور سیکری اور شالامار کو قتل کیا ہے۔ یہ اشوک کی لاش ہے۔ یہ اکبر کا کفن ہے۔ یہ پانچ ہزار سال پرانی تہذیب کا مُردہ ہے۔ یہ مردود سیاست دان ہندو اور مسلمان، یہ سامنتی جاگیردار، یہ فریبی سرمایہ دار کس کے خون سے اور کس کی بربادی سے اپنی حکومتوں کی تعمیر کر رہے ہیں؟“

اُردو افسانہ نگاری کی روایت میں ایسی بیساختہ، پُرزور اور پُراثر تحریر کم ہی فنکاروں کے حصہ میں آئی ہے۔ کرشن چندر کی قوتِ مشاہدہ حیرت انگیز ہے۔ ان کی ژرف نگاہی اور باریک بینی قابلِ تحسین ہے۔ وہ ہر وقت چوکس رہتے ہیں اور چہار اطراف میں نگاہ رکھتے ہیں اور مناسب و موزوں جزئیات کو اپنے ذہن کے نہاں خانوں میں محفوظ کر لیتے ہیں اور بوقتِ ضرورت تصرف میں لاتے ہیں۔ ایک نمونہ پیش ہے:

- ”اس کے بھاگنے سے ایک خرگوش چونکا ہو گیا۔ اور اس کے سامنے سے لمبے لمبے کان کھڑے کئے تیر کی طرح بھاگا اور وہ وہیں کھڑا ہو کر ہنسنے لگا۔ تیزی فضا میں رنگ بھرتی جا رہی تھی۔ اس کے قہقہے گونج رہے تھے۔ یکایک خرگوش دور جا کر کھڑا ہو گیا اور حیرت سے مڑ کر اس طرف دیکھنے لگا کہ یہ لڑکا کیوں ہنس رہا ہے؟“

ملاحظہ فرمایا آپ نے کہ کس قدر نازک، جاندار اور زندگی سے بھرپور تصویر ہے۔ اگر نگاہوں

میں بصارت اور ذہن میں بصیرت نہ ہو تو ایسی خوبصورت تصویر کشی محال ہے۔ کبھی کبھی کرشن چندر محاکات ( IMAGERY ) کے نادر نمونے پیش کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے سارے فن میں اس صنف کے معدودے چند نمونے ملیں گے۔ محاکات میں فنکار ایک ایسی تصویر پیش کرتا ہے، جو چلتی پھرتی یا متحرک معلوم ہوتی ہے۔ اور قاری کی آنکھوں کے سامنے ہو بہو وہی نقشہ کھنچ جاتا ہے۔ اور وہ چونک پڑتا ہے۔ ملاحظہ ہو :

- "وہ جدھر سے گذرتا، لوگ اُس کی تعظیم کے لئے اُٹھ جاتے۔ اور پھر جُھک جاتے اور پھر وُہ اُن کے سامنے سے گذر جاتا۔"

آخر میں کرشن چندر کی تشبیہات کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو، جو بے حد سادہ لیکن بہت مناسب و موزوں ہے :

- "وہ اتنا پُرانا تھا جیسے بس کا اسٹینڈ، وکٹوریہ مِل کی گھڑی، یا ایرانی کا ریسٹوران۔ لال باغ اس کے بغیر نامکمّل تھا۔"

کرشن چندر نے ایک مختصر سے جملے میں تین تشبیہیں سمو دی ہیں اور ہر تشبیہ بہت موزوں ہے۔ اور ان کا مجمُوعی تاثر بڑا دیرپا ہے۔

اس افسانے کا آغاز اور انجام دونوں بہت موثّر ہیں ـــــ آغاز میں کرشن چندر نے کملاکر کے ناک نقشہ اور خدّوخال کی بھرپُور اور جاندار تصویر کشی کی ہے، جس سے اس کی شخصیت پُورے طور پر نمایاں ہوجاتی ہے اور قاری بلا توقف اور بلا تردّد کہانی کے ساتھ ساتھ پیش رفت کرنے لگتا ہے۔ یہ فنکار کی کامیابی کی دلیل ہے۔ ملاحظہ ہو :

- "کملاکر کے جبڑے بڑے مضبُوط تھے۔ اتنے مضبُوط کہ رُخسار کی ہڈّی اور جبڑوں کے درمیان کے گوشت میں گڑھے پڑ گئے تھے۔ اس کا رنگ گورا، قد پستہ، جسم گٹھا ہُوا۔ آنکھوں میں بِلّی کی سی چمک اور مکّاری پائی جاتی تھی۔"

کہانی کا انجام بھی بڑا موثّر ہے اس اعتبار سے کہ اس کا تعلّق براہِ راست کملاکر کی پیشہ ورانہ "چاقو دستی" سے ہے ـــــ جب کملاکر اخبار میں پڑھتا ہے کہ اس روز بمبئی بھر میں امن و امان رہا لیکن لال باغ میں چاقو زنی کی چار وارداتیں ہُوئیں تو وہ استہزائیہ انداز میں مسکرا دیتا ہے۔ گویا وہ

اپنے اس کارنامے پر نازاں ہے۔ شاداں و فرحاں ہے کہ اس کے علاقے کو ساری بمبئی پر فوقیت حاصل رہی ـــــــ اور پھر جب وہ پنواڑی کو اخبار تہہ کرکے دیتا ہے تو ساتھ ہی اُسے کوکین کا ایک پیکٹ بھی تھما دیتا ہے ـــــــ یہ ہے داداگیری، جس میں ہوشیاری، عیاری اور مکّاری کی ضرورت ہے، اور جس میں کملا کر طاق ہے۔

آپ نے دیکھا کہ اس مختصر سے افسانے کو، جو فرقہ وارانہ فسادات: ایسے خشک اور رُوکھے پھیکے موضوع پر مبنی ہے، کرشن چندر نے اپنے اسلوب کے مختلف اجزا کو بروئے کار لاکر ایک ادبی شاہکار بنا دیا ہے ـــــــ انھوں نے کملا کر کے مرکزی کردار کو خوب اُبھارا اور نکھارا ہے ـــــــ اور یہی اس افسانے کا منتہائے مقصود ہے۔

"لال باغ" ایک اعلیٰ پایہ کا افسانہ ہے اور اسے ہم بلا تامّل اس مجموعے میں "پشاور ایکسپریس" کے بعد دُوسرا مقام دے سکتے ہیں۔

# ایک طوائف کا خط

## پنڈت جواہر لال نہرو اور قائدِ اعظم جناح کے نام

یہ خط فارس روڈ، بمبئی کی ایک طوائف نے پنڈت جواہر لال نہرو اور قائدِ اعظم محمّد علی جناح کو دو کم سن مغویہ لڑکیوں بیلا اور بتول کی ناگفتہ بہ حالت سے متاثر ہو کر لکھا اور ان کا بہ من کی توجہ اُن ہزاروں لاکھوں عورتوں کی طرف مبذول کرائی جنھیں تقسیمِ ملک کے فرقہ وارانہ فسادات کے دوران اغوا کیا گیا تھا اور جن پر ہندو اور مسلمان مذہبی جنونیوں نے انسانیت سوز مظالم ڈھائے تھے ـــــــ وہ دونوں عصمت دریدہ معصوم لڑکیاں آج اس طوائف کے ہاں پناہ گزیں ہیں۔ وہ ان سے ایک مادرِ مہربان کی طرح کمال محبت اور شفقت سے اپنی حقیقی بیٹیوں کا سا سلوک کرتی ہے اور ان پر اپنی گھناؤنی زندگی کا سایہ تک نہیں پڑنے دیتی ـــــــ وہ پنڈت جواہر لال نہرو اور قائدِ اعظم محمّد علی جناح سے بصد عجز درخواست کرتی ہے کہ وہ ان بدنصیب، بے سہارا، بے بس لڑکیوں کو اپنی بیٹیوں کے طور پر قبول کرکے اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیں تاکہ اُن کے گھاؤ آہستہ آہستہ بھر جائیں یہاں تک کہ کچھ وقت گذرنے کے بعد وہ معمُول کی زندگی بسر کرنے کے قابل ہو سکیں۔ یہ خط ایک انسانیت پرست، دردمند، فرشتہ سیرت طوائف کے دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی پُکار ہے۔

مَیں یہ خط دو مغویہ لڑکیوں بیلا اور بتول کے اصرار پر لکھ رہی ہوں۔ بیلا ایک ہندو لڑکی ہے۔

اور بتول مُسلمان، جنھیں میں نے بُردہ فروشوں سے خریدا ہے اور وہ دونوں اس وقت میرے ہاں پناہ گزیں ہیں۔
—— بیلا کو مَیں نے ایک مُسلمان دلال سے تین سو روپے میں خریدا ہے۔ اس کے ماں باپ راولپنڈی میں رہتے تھے۔ وہ متوسط طبقے کے پُرانی وضع قطع کے، حد درجہ شریف اور سادہ لوح انسان تھے۔ بیلا اُن کی اکلوتی لاڈلی بچّی تھی۔ جب راولپنڈی میں فرقہ وارانہ فسادات شروع ہوئے اور مُسلمان بلوائیوں نے ہندوؤں کا قتلِ عام شروع کیا، تو یہ معصوم بچّی چوتھی جماعت میں پڑھتی تھی —— ایک روز جب وہ اسکول سے گھر آرہی تھی تو اس نے اپنے گھر کے پاس مسلّح مُسلمانوں کا ایک جمِ غفیر دیکھا۔ جو ہندوؤں کے گھروں کو نذرِ آتش کر رہے تھے۔ ان کا مال و اسباب لوٹ رہے تھے اور مَردوں، عورتوں اور بچّوں کو گھروں سے نکال نکال کر "اللہ اکبر" کے نعروں کے درمیان، بڑی بے رحمی اور سفّاکی سے قتل کر رہے تھے۔ بیلا نے اپنی آنکھوں کے سامنے اپنے ماں باپ کو بڑی سنگدلی اور بربریت سے قتل ہوتے دیکھا۔ وحشی، جنونی مُسلمانوں نے اس کی ماں کے پستان کاٹ کر پھینک دیئے تھے —— اس گھناؤنے منظر کو بیان کرتے ہوئے کرشن چندر کا قلم بے قابو ہو جاتا ہے اور فرطِ جذبات سے مغلوب ہو کر وہ لکھتے ہیں:

> "وحشی مُسلمانوں نے اس کے پستان کاٹ کے پھینک دیئے تھے۔ وہ پستان جن سے ایک ماں، کوئی ماں، ہندو ماں یا مسلمان ماں، عیسائی ماں یا یہودی ماں، اپنے بچّے کو دُودھ پلاتی ہے۔ اور انسانوں کی زندگی میں، کائنات کی وسعت میں تخلیق کا ایک نیا باب کھول دیتی ہے۔ وہ دُودھ بھرے پستان اللہ اکبر کے نعروں کے ساتھ کاٹ ڈالے گئے۔ کسی نے تخلیق کے ساتھ اتنا ظلم کیا تھا۔ کسی ظالم اندھیرے نے اُن کی رُوحوں میں یہ سیاہی بھر دی تھی۔ مَیں نے قرآن پڑھا ہے اور مَیں جانتی ہوں کہ راولپنڈی میں بیلا کے ماں باپ کے ساتھ جو کچھ ہُوا وہ اسلام نہیں تھا۔ وہ انسانیت نہ تھی۔ وہ دشمنی بھی نہ تھی۔ وہ انتقام بھی نہ تھا۔ وہ ایک ایسی شقاوت، بے رحمی، بزدلی اور شیطنت تھی جو تاریکی کے سینے سے پھُوٹتی ہے اور نُور کی آخری کرن کو بھی داغدار کر جاتی ہے۔"

بیلا کی عمر بارہ سال سے زیادہ نہ ہو گی۔ اگر وہ اپنے ماں باپ کے سایہ میں رہتی تو وہ اُسے معقول تعلیم دلانے کے بعد اُس کی شادی کسی شریف گھرانے میں کر دیتے۔ اور وہ اپنے شوہر اور ننھے منّے بچّوں کے ساتھ گھر بساتی اور زندگی کی خوشیوں اور مُسرّتوں سے ہمکنار ہوتی لیکن صد افسوس کہ اس ننھی سی

کلی کو وقت سے بہت پہلے ہی شاخ سے توڑ کر مسل ڈالا گیا۔ اب وہ صغر سنی ہی میں عمر رسیدہ معلوم ہوتی ہے۔ اس کی ویران آنکھوں سے خوف اور دہشت جھانکتی دکھائی دیتی ہے اور وہ ناامیدی اور یاس کی ایک جیتی جاگتی تصویر ہے۔ اس پر جو قیامت گذری وہ اس کے معصوم چہرے سے ظاہر ہے ــــــ

قائدِ اعظم صاحب! آپ تو بخوبی واقف ہیں کہ معصومیت کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ وہ ساری انسانیت کی امانت اور میراث ہوتی ہے۔ اور اس کا تحفّظ ہر شریف النفس انسان کا فرض ہے۔ معصومیت سے کھلواڑ کرنا، ہر مذہب کی نظروں میں ایک ناقابلِ معافی گناہ ہے۔

بتول ضلع جالندھر کے قصبہ کھیم کرن کے ایک پٹھان کاشتکار کی چہیتی بیٹی تھی۔ وہ سات بہنیں تھیں، جن میں سے چار شادی شدہ تھیں اور تین کنواری۔ بتول کا باپ ایک غریب لیکن غیور پٹھان تھا جس کے آباؤ اجداد مدتوں پہلے کھیم کرن میں آ کر بس گئے تھے۔ سارا قصبہ ہندو کسانوں پر مشتمل تھا جس میں سے صرف تین چار گھر پٹھانوں کے تھے، جو حددرجہ حلیم متین اور بردبار لوگ تھے۔ اور گاؤں میں امن، صلح اور آشتی سے رہتے تھے۔ گو وہ مسلمان تھے لیکن ان کو یہ جرأت اور جسارت نہ تھی کہ گاؤں میں عبادت کے لئے مسجد تعمیر کر سکیں۔ صدیوں سے جب مہاراجہ رنجیت سنگھ نے عنانِ حکومت سنبھالی تھی کسی مردِ مومن کو اس گاؤں میں اذان دینے کی ہمّت اور حوصلہ نہ ہُوا تھا۔ نتیجہ یہ کہ پٹھان لوگ اپنے گھروں کی تنہائی میں خاموشی سے نماز ادا کرتے تھے۔ یُوں وہ خدا پرست متقی اور پرہیز گار تھے۔ اپنے مذہب سے لگاؤ اور عقیدت رکھتے تھے لیکن اُنھوں نے نامساعد حالات سے مفاہمت اور مصالحت کرنا سیکھ لیا تھا اور وہ اپنے ضمیر کی آواز کو سختی سے دبا کر، حرفِ شکایت زبان پر نہ لاتے تھے تاکہ تناؤ اور کشیدگی پیدا ہی نہ ہو۔

بتول اپنی بہنوں میں سب سے چھوٹی اور والدین کی چہیتی بیٹی تھی۔ وہ حُسن کا مرقع تھی۔ اس قدر گوری چِٹی اور سُرخ و سپید کہ ہاتھ لگاؤ تو میلی ہو جائے ــــــ پنڈت جی، آپ تو خود کشمیری نژاد اور فنکار ہیں اور حُسن کے مفہوم سے خوب آگاہ ہیں۔ آج یہ حُسن کی مسخ شدہ تصویر، بتول میرے گھر کی گندگی اور غلاظت کے ڈھیر پر پڑی ہے اور شاید ہی کوئی ایسا نیک سیرت اور صاحبِ بصیرت انسان ملے گا، جو اس کی صحیح قدر و قیمت جانچ سکے۔ میرے ہاں جو لوگ آتے ہیں وہ بھونڈی، بھدّی اور مکروہ شکلوں والے، غلیظ و متعفن، بدقماش اور جرائم پیشہ لوگ ہوتے ہیں۔ ان کا سایہ تک بتول کے معصوم وجود کو میلا کرنے کے لئے کافی ہے۔

بتول ناخواندہ ہے۔ اور صرف جناح صاحب کے نام گرامی سے شناسا ہے۔ اس نے وقتی طور پر مذہبی جنون سے متاثر ہو کر پاکستان کے حق میں نعرے بلند کئے تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ پاکستان کی

صحیح نوعیت اور ماہیت سے قطعاً ناواقف تھی۔ گیارہ سال کی ایک معصوم بچّی بھلا سیاست کے اسرار و رموز سے کیوں کر آگاہ ہو سکتی تھی۔

اُسے میں نے ابھی چند روز ہُوئے ایک ہندو دلال سے پانچ سو روپے میں خریدا ہے۔ میں بہ وثوق سے نہیں کہہ سکتی کہ اغوا کئے جانے کے بعد وہ کہاں رہی اور اُسے کن لوگوں سے پالا پڑا لیکن اس کا معائنہ کرنے کے بعد ایک لیڈی ڈاکٹر نے مجھے جو کچھ بتایا، اگر اُسے زبان پر لاؤں تو آپ یقیناً ذہنی توازن کھو بیٹھیں گے ——— بتول کے والد کو جاٹوں نے اس قدر بے رحمی اور بے دردی سے قتل کیا کہ "ہندو تہذیب کے پچھلے چھ ہزار سال کے چھلکے اُتر گئے" اور انسان کا وحشی پن اور بربریت اپنی تمام تر برہنگی کے ساتھ اُبھر کر سامنے آ گئی۔ جاٹوں نے پہلے اس کی آنکھیں نکالیں، پھر اس کے مُنہ میں پیشاب کیا اور پھر اس کا پیٹ چاک کر ڈالا۔ اُنھوں نے اس کی شادی شُدہ بیٹیوں کے ساتھ زنا بالجبر کیا۔ پھر معصوم کنواری لڑکیوں کے ساتھ بھی وہ اسی بربریت، شقاوت اور سنگدلی کے ساتھ پیش آئے۔ اور ان کی نسوانیت بڑی طرح مسخ کر ڈالی۔ گاؤں کی سب مُسلمان عورتوں سے بلا لحاظ سن و سال اُنھوں نے یہی وحشی پن اور درندگی روا رکھی۔ اور اُنھوں نے یہ سب ہندو دھرم کے پاک اور مقدّس نام پر کیا ——— یہاں کرشن چندر کا قلم صبر و قرار کھو کر، بُردباری، تحمّل اور متانت کو بالائے طاق رکھ کر بے اختیار ہو جاتا ہے۔ اور اس کی روانی روکے نہیں رُکتی۔ احساسات کی شدّت سے کاغذ سُلگتا ہُوا معلوم ہوتا ہے:

> "ہندو دھرم نے اپنی عزّت کھو دی تھی۔ اپنی رواداری تباہ کر دی تھی۔ اپنی عظمت مٹا ڈالی تھی۔ آج رگ وید کا ہر منتر خاموش تھا۔ آج گرنتھ صاحب کا ہر دوہا شرمندہ تھا۔ آج گیتا کا ہر اشلوک زخمی تھا۔ کون ہے جو میرے سامنے اجنتا کی مُصوّری کا نام لے سکتا ہے۔ اشوک کے کتبے سُنا سکتا ہے۔ ایلورا کے صنم زاروں کے گُن گا سکتا ہے۔ بتول کے بے بس بھنچے ہُوئے ہونٹوں، اُس کی باہوں پر وحشی درندوں کے دانتوں کے نشان اور اُس کی بھری ہُوئی ٹانگوں کی ناہمواری میں تمھاری اجنتا کی مَوت ہے۔ تمھارے ایلورا کا جنازہ ہے تمھاری تہذیب کا کفن ہے۔ آؤ۔ آؤ۔ میں تمھیں اس خوبصورتی کو دکھاؤں جو کبھی بتول تھی۔ اس متعفّن لاش کو دکھاؤں جو آج بتول ہے۔"

میں اپنی اس دریدہ دہنی کے لئے معذرت خواہ ہُوں۔ وفورِ جذبات سے مغلوب ہو کر میرے

ہاتھ سے دامانِ صبر و شکیب چھوٹ گیا اور میرے منہ سے کچھ تیز و تند اور تلخ و ترش کلمات نکل گئے۔ مجھے اپنے کہے پر از حد افسوس ہے اور میں اس پر شرم و ندامت محسوس کرتی ہوں۔ شاید آپ سے کسی نے آج تک اس قدر ناگوارِ خاطر باتیں نہ کہی ہوں گی ـــــ لیکن اب ہم آزاد اور خود مختار ہیں۔ اور اس سلطانی جمہور کے زمانے میں مجھ ایسی حقیر اور ناچیز طوائف کو بھی آپ سے یہ پوچھنے کا حق حاصل ہے کہ اب بیلا اور بتول کا مقدر کیا ہے؟ اب ان کے مستقبل کا نوشتہ کیا ہے؟ میں آپ سے اس سوال کا جواب جاننے کے لئے مضطرب اور بے قرار ہوں۔

محترم پنڈت جی! بیلا اور بتول محض دو لڑکیاں نہیں، وہ دو قومیں ہیں، دو تہذیبیں ہیں اور وہ آج کل فارس روڈ کی اس ناچیز طوائف کے ہاں قیام پذیر ہیں۔ جسم فروشی میرا دھندا ہے۔ ناچنا، گانا اور اپنے گاہکوں کو رجھانا میرا پیشہ ہے۔ یہ پیشہ میری روزی روٹی ہے۔ نان نفقہ ہے۔ میرے پیشے کا تقاضا ہے کہ جن لڑکیوں کو میں نے دام دے کر خریدا ہے، اُن کو اپنی ڈگر پر ڈال دوں اور اپنے پیسے کھرے کروں ـــــ لیکن میں نے بہت غور و خوض کے بعد یہ فیصلہ کیا ہے کہ میں ایسا ہرگز نہ کروں گی۔ میں انھیں اس دھندے کی بھٹی میں کبھی نہ جھونکوں گی۔ اس لئے میں نے ابھی تک فارس روڈ کی گھناؤنی زندگی کا سایہ اُن پر نہیں پڑنے دیا۔ جب میرے گاہک ہاتھ منہ دھونے کے لئے عقبی کمرے میں جاتے ہیں تو انھیں دیکھ کر بیلا اور بتول کی خاموش نگاہیں مجھے جو پیغام دیتی ہیں، وہ میں وضاحت اور صراحت سے آپ تک نہیں پہنچا سکتی۔ بہتر ہوگا کہ آپ خود ہی اُسے پڑھنے کی سعی کریں۔ محترم پنڈت جی! میری آپ سے التجا ہے کہ آپ بتول کے سر پر اپنا دستِ شفقت رکھیں اور اُسے اپنی منہ بولی بیٹی بنا لیں تاکہ اُس کا مستقبل محفوظ ہو جائے اور وہ ایک بہتر زندگی کی تمنا کر سکے۔ اسی طرح جناح صاحب بھی بیلا کو اپنی دُختر کے طور پر اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیں۔ آپ ان بدنصیب لڑکیوں کو اپنے گھروں میں رکھیں تاکہ آپ کو معلوم ہو کہ ان جیسی ہزاروں لاکھوں لڑکیوں پر بہار سے نواکھلی تک اور راولپنڈی سے بھرت پور تک کیا گذری۔ آج تمام برِصغیر ان کی آہ و زاری سے گونج رہا ہے۔ نہ جانے صرف آپ کی صورت میں ہی اُن کی آواز صدا بصحرا ہو کر کیوں رہ جاتی ہے؟ امید ہے کہ آپ میری اس بات پر جو بصد عجز و انکسار کہی گئی ہے، دھیان دیں گے۔ اور مغویہ لڑکیوں کے دُکھ درد کا مداوا کریں گے۔

فنی اعتبار سے یہ ایک اوسط درجے کا افسانہ ہے ـــــ درحقیقت اسے "افسانہ" کہتے ہوئے ہی جھجک محسوس ہوتی ہے۔ کہ یہ افسانے کے روایتی لوازمات سے عاری ہے ـــــ یہ محض ایک سیدھا سادہ مکتوب ہے۔ جس میں دو مغویہ لڑکیوں کی داستانِ درد بیان کی گئی ہے اور اس داستان میں "کہانی" کا عنصر ناپید ہے کیونکہ یہ ایک اخباری رپورٹ کا سپاٹ انداز لئے ہوئے ہے۔ تقسیمِ ملک کے

حشر ساماں دَور میں ایسے ہزاروں، شاید لاکھوں، واقعات ہوئے، جو اخبارات اور رسائل میں شائع ہوئے۔ اس لئے اس پیش پا افتادہ موضوع میں کوئی انوکھا پن یا ندرت نہیں ——— یہ اس مجموعے کا ایک معمولی افسانہ ہے، جس میں جذبات کا اتنا غلبہ ہے کہ کچھ دیر کے لئے قاری بھی اسی رَو میں بہتا دکھائی دیتا ہے لیکن زیادہ دُور تک نہیں۔ ایسا ہوتے ہوئے بھی، یہ رُوکھا پھیکا اور بے آب و رنگ افسانہ نہیں، کہ کرشن چندر اپنے بے حد موثر حسنِ تحریر سے "بے آب و رنگ" موضوع کو "رنگ و بو" عطا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہ افسانہ از اوّل تا آخر قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کئے رکھتا ہے۔ گویا فنی اعتبار سے یہ ایک فرومایہ افسانہ ہوتے ہوئے بھی، دل چسپ اور جاذب ہے ——— اور اس لئے قابلِ اعتنا ہے۔

اس افسانے میں جو چیز فوری طور پر متاثر کرتی ہے، وہ طوائف کا بلند انسانی کردار ہے، وہ ہمت و حوصلہ اور جرأت و جسارت کی حامل ہے۔ اور اپنی بے بضاعتی اور بے وقعتی کے باوجود ملک کی دو نامور ہستیوں کو براہِ راست مخاطب کرنے کا دل گردہ رکھتی ہے اور اپنے موقف کو بڑے بیباکانہ اور جرأت مندانہ انداز میں پیش کرتی ہے۔ یہ ایک معمولی طوائف کا کردار نہیں، جسے عام طور پر سماج کا کوڑا کرکٹ سمجھ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یہ اس عورت کا روشن کردار ہے، جو سرزمینِ ہند کے بلند قامت سیاسی قائدین سے بلا خوف و خطر آنکھ ملا سکتی ہے۔

دُوسرا قابلِ توجہ پہلو اس طوائف کا بے لوث خلوص اور بے کنار انسان دوستی ہے۔ وہ بیلا اور بتول کی ناگفتہ حالت سے اس قدر متاثر ہوتی ہے کہ خود ایک طوائف ہوتے ہوئے بھی ان پر اپنے کوٹھے کی زندگی کا سایہ نہیں پڑنے دینا چاہتی۔ وہ اُنھیں دام دے کر خریدتی ہے، اس لئے اگر وہ انھیں اپنی ہی راہ پر ڈال دیتی تو یہ اس کے پیشے کا عین تقاضا ہوتا۔ اور وہ ہرگز سزاوارِ ملامت نہ ہوتی ——— جو عورت خود جسم فروشی کا دھندا کرتی ہے، اُسے بھلا دُوسروں کے یہ پیشہ اختیار کرنے پر کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔ خاص طور پر جب وہ اس کی زر خرید ہوں ——— لیکن نہیں۔ وہ اُن سے اپنی بیٹیوں کا سا سلوک کرتی ہے اور ایک مادرِ مہربان کی طرح اُنھیں اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیتی ہے۔ اور اپنے پیشے کی غلاظتوں اور آلائشوں سے محفوظ و مامون رکھنے کا عزم کرتی ہے ——— یہ ایک ایسی عورت کا کردار ہے، جو اپنے پیشے کی تمام تر آلائشوں کے باوجود نیک طینت و فرشتہ سیرت ہے، جس کا سینہ انسان دوستی، دردمندی، غم گساری اور حق پرستی سے معمور ہے ——— وہ جانتی ہے کہ مغویہ عورتوں پر جو بیت رہی ہے، اس کا مداوا تب تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ "خداوندانِ ملک و ملت" اس مسئلے کی جانب متوجہ نہ ہوں۔ اس لئے وہ پنڈت جواہر لال نہرو اور قائدِ اعظم محمد علی جناح کو مخاطب کرتی ہے کہ وہ اس کام کا بیڑا اٹھائیں ———

یہ ایک قابلِ صد تعریف و تحسین فعل ہے۔

یُوں تو اس مجموعے کے بھی افسانے انسان کی سنگ دلی اور بے حسی کے مظہر ہیں، لیکن یہ افسانہ انسان کی سفاکی اور شقاوت کی بڑی گھناؤنی تصویر پیش کرتا ہے۔ مذہب کے نام پر جو رُوحانیت کا سرچشمہ ہے، اور خدا نے بزرگ و برتر تک پہنچنے کی سیڑھی تصور کیا جاتا ہے، انسان درندگی اور وحشی پن کی حُدود سے آنکھ جھپکے بغیر گذر جاتا ہے اور حیران کُن بات یہ ہے کہ وہ اپنے فعل کو کارِ ثواب سمجھتا ہے اور اس میں راہِ نجات ڈھونڈتا ہے۔ بیلا اور بتول کے ماں باپ کو جس بے دردی اور بے رحمی سے مارا گیا، اس سے ہر ذی رُوح انسان ہل جاتا ہے۔

یہ افسانہ فنّی لحاظ سے کمزور ہوتے ہوئے بھی اپنی دلچسپی اور جاذبیت سے قاری کی توجّہ کا مرکز بنا رہتا ہے ——— شاید زندگی کی ایسی پستیوں میں اُترتے چلے جانے ہی میں کرشن چندر کے فن کی بلندی کا راز مضمر ہے۔

# جیکسن

اس افسانے کا آغاز بہت موثر اور دلچسپ ہے اور یہ حرفِ اوّل ہی سے قاری کی تمام تر توجہ اپنی گرفت میں لئے رکھتا ہے اور وہ بڑے سُکون اور اطمینان کے ساتھ کہانی کے سفر میں اس کے ساتھ ساتھ ہولیتا ہے۔ یہ فنکار کی کامیابی اور کامرانی کی روشن دلیل ہے ——— کرشن چندر نے جیکسن کی سپاٹ ایسی بے لچک شخصیت اور افسرانہ اور حکمرانہ ذہنی کیفیت کی مناسبت سے خارجی فضا بھی مہیا کی ہے، جس سے جیکسن کی شخصیت اور زیادہ توانا اور تندآور ہو کر اُبھرتی اور نکھرتی ہے ——— جیکسن تقسیمِ ملک سے قبل لاہور میں ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس کے بارُعب اور باوقار عہدے پر فائز تھا۔ وہ اینگلو انڈین تھا، اینگلو، زیادہ، "انڈین" کم۔ بلکہ وہ خود کو اپنے زعم میں خالص انگریز ہی تصور کرتا تھا، جیسے اُس کی رگوں میں ہندوستانی خُون کا شائبہ تک نہ ہو ——— اُسے اس بات کا کامل احساس تھا کہ انگریزی حکومت کی تمام تر طاقت اُس کی پُشت پر ہے اور اس کے سامنے کسی ہندوستانی کو سر اُٹھانے کی تاب نہیں۔ اپنی طاقت کے نشے میں چُور، اپنی قومیّت کے احساسِ برتری اور برگزیدگی میں غلطاں، وہ ایک غیر ارضی اور ماورائی دُنیا میں جی رہا تھا ——— آج اس کے لئے اس کی اپنی ٹھوس اور سخت شخصیت کی طرح ہر چیز متعین اور واضح تھی۔ رات بے حد سرد تھی۔ سڑک بھی جیکسن کے بوٹوں کی چاپ کی طرح سخت تھی۔ سڑک پر دو رویہ اشجار بھی پولیس کے کٹر سنتریوں کی طرح باوقار انداز میں ایستادہ تھے۔ جیکسن کو پُورا احساس تھا کہ وہ ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس ہے اور وہ اپنے علاقے کا حاکمِ مطلق ہے اور چھ پیگ حلق سے اُتار کر سرخوشی اور سرمستی کے عالم میں سڑک پر

چھڑی گھماتا اپنے بنگلے کو جا رہا ہے۔ پولیس کے چار باوردی سپاہی، اس کے عقب میں، اس کی حفاظت کے لئے آ رہے ہیں۔ حفاظتِ خودداری کے لئے اس کی جیب میں بھرا ہوُا پستول بھی رکھا ہے ——— اُسے یہ احساس بھی تھا کہ اُس نے اس مُلک کے ایک حصّے پر حکمراں قوم کے ایک نمائندے کی حیثیت سے بیس سال کے عرصۂ دراز تک حکومت کی ہے اور اب پندرہ اگست کو وہ ہندوستان کے آزاد ہونے پر ہمیشہ کے لئے انگلستان روانہ ہو رہا ہے، جسے وہ اپنا آبائی وطن سمجھتا ہے۔ اُس کی بیس سالہ بادشاہت، جو انگریزی سرکار کے دو سو سالہ دورِ حکومت کا ایک حصّہ تھی، اب قریب الاختتام ہے۔ پندرہ اگست کی تاریخ ایک یاددہانی کے طور پر اس کے ذہن میں، اُس کے جُوتوں کے تلووں میں لگی کیل کی طرح پیوست تھی ——— گویا جیکسن کی شخصیت اور ذہنی کیفیت کی خارجی فضا سے مکمل یگانگت اور موافقت ہے۔ جس سے نہ صرف افسانے کا آغاز ہی زیادہ موثر اور قابلِ قبول ہو جاتا ہے بلکہ پُورے افسانے کا حُسن بھی دوچند ہو جاتا ہے۔ اور قاری فنکار کی انگلی تھامے پیش رفت کئے جاتا ہے اور مُڑ کر نہیں دیکھتا۔

اس افسانے کا نمایاں پہلو یہ ہے کہ یہ انگریزی حکومت کی "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" کی شاطرانہ حکمتِ عملی کو بہت خُوبی سے آشکار کرتا ہے۔ انگریزوں نے اسی پالیسی پر عمل پیرا رہتے ہوُئے اس برِصغیر پر دو صدیوں سے زائد عرصہ تک حکوُمت کی ——— ساتھ ہی یہ افسانہ اُن ریاکار، ابن الوقت اور مصلحت کوش ہندوستانی لیڈروں کا بھی پردہ چاک کرتا ہے، جو ایک طرف تو اپنے قوم پرست اور وطن پرست ہونے کے دعویدار ہیں اور دُوسری طرف درپردہ بدیسی حکومت کے درِ دولت پر جبہ سائی کرنے کو باعثِ صد افتخار سمجھتے ہیں۔ ایسے بے ضمیر، بے اصُول لوگ اپنے تنگ ذاتی مفادات کو، وسیع ملکی مفادات پر بغیر آنکھ جھپکے قربان کر دیتے ہیں ——— کرشن چندر نے دونوں کو یوُں بے نقاب کیا ہے کہ بایدوشاید ——— مہاشہ نہال چند کھوکر، ہندوُوں کے ایک ممتاز لیڈر اور اُن کی فلاح و بہبُود کے پاسبان اور نگہبان ہونے کے دعویدار ہیں ——— ایسے نازک وقت میں جب فرقہ وارانہ فسادات زوروں پر ہیں۔ لوگوں کا جان و مال خطرے میں ہے، اور ہجرت کرنے کے لئے لاکھوں پناہ گزین حکومت کی جانب سے معقول انتظامات کئے جانے کے بیتابی سے مُنتظر ہیں۔ مہاشہ نہال چند تذبذب میں ہیں کہ وہ اس مُصیبت کی گھڑی میں کس سے رُجوع کریں، جو انہیں اس بحران سے نجات دلائے ——— جیکسن سے اُن کے دیرینہ مراسم تھے، اس لئے وہ اُس سے صلاح مشورے کے لئے چلے آئے۔ اُنھوں نے جیکسن کو بتایا کہ نئی آبادیوں میں محصُور ہندوُوں کی جانوں کو شدید خطرہ لاحق ہے۔ بہت سے علاقوں میں اُن کا صفایا کر دیا گیا ہے اور اگر بروقت کمک نہ پہنچی تو جو ہندو باقی بچے ہیں، اُن کا بھی قلع قمع ہو جانا یقینی ہے۔ ڈی اے وی کالج کے تین ہزار پناہ گزینوں کے پاس فقط دو دن کا راشن

باقی رہ گیا ہے۔ مجموعی طور پر صورتِ حال حد درجہ نازک اور تشویشناک ہے۔ حکومتِ ہندوستان کے پاس مطلوبہ تعداد میں ملٹری لاریوں کا بندوبست نہیں، جو ان لوگوں کو بیک وقت یہاں سے نکال کر ہندوستان صحیح سلامت پہنچا دے ——— مہاشہ نہال چند نے جیکسن سے درخواست کی کہ جیسے بھی ممکن ہو ان کے خاندان کو جس میں ایک الیشین کتا بھی شامل ہے، ترجیحی طور پر ہوائی جہاز یا ملٹری ٹرک سے ہندوستان بھیج دیا جائے۔ جبکہ باقی لوگوں کو بعد ازاں حالات کے مطابق بذریعہ ریل گاڑی یا پیدل جتھے کی صورت میں بھیجا جا سکتا ہے ——— وہ اس بات پر مصر تھے کہ سب سے پہلے اُن کے کنبے کے افراد کو وہاں سے نکالنے کا بندوبست کیا جائے۔ اس طرح کرشن چندر نے ان رہبرانِ قوم کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے، جو عوام کو منجدھار میں بے سہارا اور بے یار و مددگار چھوڑ کر اپنی اور اپنے کنبے کی جانیں بچانے کی فکر میں گھلے جا رہے تھے۔

لیکن جیکسن پرلے درجے کا عیار اور مکار ہے۔ اس کی شاطرانہ حکمتِ عملی کی تہہ تک پہنچنا آسان نہیں۔ وہ فوراً گفتگو کا رُخ موڑتے ہوئے مہاشہ نہال چند سے کہتا ہے کہ آپ لاہور سے بھاگتے کیوں ہیں جبکہ لاہور کی تشکیل و تعمیر میں ہندوؤں کا نمایاں ہاتھ ہے۔ لاہور کی چمک دمک ہماہمی اور گہما گہمی ہندوؤں کے دم قدم سے ہے۔ آپ پست ہمت نہ ہوں اور مسلمانوں سے جم کر لوہا لیں اور ان کو ایسا سبق سکھائیں کہ اُن کی سات پشتیں یاد رکھیں۔ مہاشہ نہال چند نے متعجب ہو کر کہا کہ یہ بھلا کیوں کر ممکن ہے کہ مسلمان مکمل طور پر آتشیں ہتھیاروں سے لیس ہیں جبکہ ہندو نہتے ہیں۔ جیکسن فوراً پوچھتا ہے کہ آپ کس قدر رقم خرچ کر سکتے ہیں تاکہ ہندوؤں کو بھی مہلک ہتھیار مہیا کر دیئے جائیں۔ اور پھر خود ہی ایسٹ انڈیا کمپنی کی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے بیس ہزار روپے کا مطالبہ کرتا ہے۔ مہاشہ نہال چند حالات کی نزاکت کو مدِنظر رکھتے ہوئے یہ رقم بخوشی ادا کر دیتے ہیں جیکسن انہیں کہتا ہے کہ وہ تھوڑی دیر انتظار کریں، ابھی اسلحہ جات سے بھری ہوئی لاری آپ کے ساتھ روانہ کرتا ہوں۔ اور وہ یہ پیش کش بھی کرتا ہے کہ اس کے آدمی ہندوؤں کو ہتھیار چلانے کی تربیت بھی دے دیں گے ——— مہاشہ جی کا متوحش اور پژمردہ چہرہ فرطِ مسرت سے کھل جاتا ہے ——— جیکسن مہاشہ نہال چند کو وہسکی کا ایک دمکتا ہوا پیگ پیش کرتا ہے اور تھوڑی دیر کے لئے معذرت کر کے ڈرائینگ روم میں چلا جاتا ہے، جہاں کوئی اہم ملاقاتی اس کا منتظر ہے ——— ذرا غور فرمایئے کہ اس وقت بھی جب ہندوستان کی تقسیم ایک ناقابلِ تردید حقیقت بن چکی تھی۔ جیکسن، انگریزی حکومت کا ایک اہم پرزہ، اپنی ریشہ دوانیوں سے بیس ہزار روپے غصب کر لیتا ہے اور ہندوؤں کو مسلمانوں کے خلاف نہ صرف ہتھیار بند کرتا ہے بلکہ انہیں تربیت دینے کی پیش کش بھی کرتا ہے ——— وہ خوب جانتا ہے کہ

لاہور میں ہندو محصور اور بے یار و مددگار ہیں۔ ایسی حالت میں اُن کا مسلمانوں سے لوہا لینے کی سوچنا خودکشی کے مترادف ہے۔ پھر بھی وہ مہاشہ نہال چند کو لڑنے مرنے کے لئے اُکساتا ہے اور اپنے منصوبے میں کامیاب ہو جاتا ہے ـــــــ لیکن ابھی اُس کا مکروہ چہرہ پوری طرح بے نقاب نہیں ہوا۔

ڈرائینگ رُوم میں مولانا اللہ داد پیرزادہ بیٹھا ہے جو محکمہ سی ڈی آئی میں ملازم ہے اور جیکسن سے بہت بے تکلّف اور مانوس معلوم ہوتا ہے۔ مولانا جیکسن سے کہتا ہے کہ مسلمان ماڈل ٹاؤن پر، جو متموّل ہندوؤں کی بستی ہے، دو تین بار حملہ کر چکے ہیں اور ہر بار اُنھوں نے مُنہ کی کھائی ہے کیونکہ وہاں ڈوگرا سپاہی تعینات ہیں۔ پھر ہندو آتشیں ہتھیاروں سے لیس ہیں۔ نہ جانے ہندوؤں کو ہتھیار کہاں سے مہیا ہو جاتے ہیں جبکہ مسلمانوں کو فقط چھُروں اور چاقوؤں سے لڑنا پڑتا ہے ـــــــ جیکسن پہلے تو اس بارے میں معذوری کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن اس کی معذوری اُوپری اور سطحی ہے پھر وہ کہتا ہے کہ اسلحہ جات بغیر روپیہ خرچ کئے حاصل نہیں ہو سکتے۔ یوں میری دلی ہمدردی مسلمانوں کے ساتھ ہے، نہ کہ بنیا ہندوؤں کے ساتھ۔ کیونکہ عیسائیت اور اسلام کی تعلیمات میں میل اور موافقت ہے۔ جبکہ عیسائیت اور ہندو دھرم میں بُعد القطبین ہے ـــــــ مختصراً سودا طے ہو جاتا ہے۔ مولانا پچاس ہزار روپے جیکسن کو پیش کر دیتا ہے، جو اُس نے کسی مسلمان جاگیردار سے دین کے نام پر اور کفر کے خلاف جہاد کرنے کے لئے حاصل کئے ہیں ـــــــ تھوڑی ہی دیر میں دو لاریاں اسلحہ جات لئے آجاتی ہیں۔ مہاشہ نہال چند اور مولانا اللہ داد پیرزادہ تھوڑے سے وقفہ سے اپنے اپنے ہتھیار لئے مختلف سمتوں کو چل دیتے ہیں۔ دونوں دل ہی دل میں جیکسن کو اپنا دوست، مُونس اور غمگسار سمجھتے ہیں۔ اور دونوں اس کے دوغلے اور ریاکارانہ کردار سے قطعاً ناواقف اور لاعلم ہیں۔ یعنی چالاکی، ہوشیاری اور عیّاری میں وہ دونوں جیکسن کے سامنے طفلِ مکتب ہیں ـــــــ اب جیکسن ہماری نظروں میں برافگندہ نقاب ایک عیّار، مکّار اور دغاباز پولیس آفیسر کے طور پر اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کا ہمدرد اور بہی خواہ بنتا ہے، دونوں سے بھاری بھرکم رقوم ہتھیاتا ہے۔ دونوں کو در پردہ ایک دُوسرے کے خلاف اُکساتا اور اُبھارتا ہے۔ دونوں کو نہ صرف ہتھیار فراہم کرتا ہے بلکہ ہتھیار چلانے کی تربیت دینے کی پیش کش بھی کرتا ہے۔ یہ ایک شیطان صفت، بے ضمیر، بے اصول انسان کا کردار ہے ـــــــ وہ ہندوستان سے روانہ ہوتے ہوئے بھی اسی حکمتِ عملی پر کاربند ہے۔ جس پر عمل پیرا رہ کر، سات سمندر پار سے آئے مٹھی بھر جابر انگریزوں نے اس برِصغیر پر دو سو سال سے زائد عرصہ تک حکومت کی ـــــــ اب جیکسن اپنے کردار کی روشنی میں اخلاقی مجرموں کے کٹہرے میں، برہنہ ہمارے سامنے کھڑا ہے!

جیکسن تصورات کی دُنیا میں کھویا، اپنے مستقبل کا نقشہ مرتب کرنے لگا ــــــ اب اس کے پاس سیم وزر کی کمی نہ تھی۔ وہ انگلستان میں مستقل طور پر آباد ہونا چاہتا تھا۔ اس کی بیوی شکل وصورت کے اعتبار سے اپنی دل کشی اور جاذبیت کھو چکی تھی۔ پھر اس کی رنگت میں وہ صباحت نہ تھی جو ہم عام طور پر اینگلو انڈین طبقے کے افراد سے منسوب کرتے ہیں۔ اُس نے سوچا کہ میں ہندوستان سے ہجرت کرنے سے پیشتر ہی اپنی بیوی کو طلاق دے دُوں گا۔ اور انگلستان میں ایک پیکرِ حُسن وجمال، زردار کوئینٹس سے شادی کروں گا اور اپنی بیٹیوں سنتھیا اور روزی کی شادی بھی شریف اور معزز گھرانوں کے لڑکوں سے کروں گا ــــــ یہ آنے والے دور کی کس قدر خوش آئیند تصویر تھی ــــــ ایسے میں بیرے نے اُسے اس کی چھوٹی بیٹی روزی کی چھٹی دی جو اُس نے بڑے پُرسکون ذہن سے کھولی۔ اس میں لکھا تھا کہ آج رات میں گھر نہیں آسکوں گی، کیونکہ مجھے ناچ کے مقابلے میں حصّہ لینا ہے، جس میں میرا اوّل آنا یقینی ہے ــــــ لیکن میرا حقیقی مقصد تم سے آنند کا تعارف کرانا ہے، جس سے میری پہلی ملاقات کوئی دو سال گذرے ہوئی تھی۔ وہ اس قدر اچھا ناچتا ہے کہ کوئی اینگلو انڈین یا انگریز لڑکا اُس کے مقابل نہیں ٹھہر سکتا۔ وہ ایک امیر گھرانے کا چشم وچراغ اور اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے۔ اس کا رنگ سانولا ہے اور وہ خوش باش اور خوش اخلاق ہے۔ اس کی مسکراہٹ اور سحر آفریں ناچ نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ پھر بھی مَیں نے اُسے سال بھر تک ایک محترم فاصلے پر رکھا اور اُس سے راہ ورسم بڑھانے سے گریز کیا۔ لیکن نامعلوم کیوں میں ذہنی طور پر اُس کے قریب ہوتی گئی۔ آہستہ آہستہ اس کی قربت نے ہندوستانیوں کے متعلق میرے سب شک وشبہات دُور کر دیئے۔ مَیں نے دیکھا کہ جیسا کہ ہم سمجھتے ہیں اُن کے جسموں سے بدبو نہیں آتی۔ بلکہ ایک خوشگوار سی بُو آتی ہے ــــــ اُن کے دانت بڑے ہموار، صاف اور چمکدار ہوتے ہیں، جو ان کی سانولی رنگت پر خوب کِھلتے ہیں ــــــ پھر وہ ہماری دانست کے خلاف دھوکے باز، جعل ساز اور بد دیانت نہیں ہوتے ــــــ پپّا شاید تم ہندوستانیوں کو ان لوگوں سے جانچتے پرکھتے ہو جو شب وروز پولیس اسٹیشن پر تمہارے پاس لائے جاتے ہیں۔ پپّا یقین جانو تمہارے خیالات قطعاً بے بنیاد ہیں ــــــ نتیجہ یہ ہُوا کہ گو میں ظاہرہ طور پر ان تمام باتوں سے انکار کرتی رہی لیکن بباطن مَیں نے آنند کو قبول کر لیا۔ مَیں نے اُسے اپنے آپ سے کمتر سمجھنا چھوڑ دیا اور اپنے برابر اور ہم سر جانا پھر بھی میں اس کے ساتھ تین چار مہینے تک نہیں ناچی۔ اب اس انعامی مقابلے کے موقعہ پر مجھے چار و ناچار اس کا انتخاب کرنا پڑا۔ انعام جیتنے کی خوشی میں ہم نے مے نوشی بھی کی، ایک ہی جام سے ــــــ پپّا، میرا اور آنند کا کچھ بھی سانجھا اور مشترک نہیں۔ ہماری قوم اور نسل تہذیب وتمدن رسم ورواج اور زبان اور اطوار سب جُدا گانہ ہیں۔ ان میں کوئی میل، موافقت اور یگانگت نہیں پھر بھی

مجھے آنند کی مقناطیسی کشش سے مفر نہیں بلکہ میرے لئے اس کی قربت جینے کا سہارا ہے ——— اب میں نے اس سے باقاعدہ طور پر پس پردہ ملنا شروع کردیا اور ہم برٹ ہال کی بجائے ناچنے کے لئے میٹرو جانے لگے، جہاں صرف ہندوستانی لڑکے جاتے ہیں۔ ان میں فنکار، ادیب، سیاست دان، غرضیکہ ہر فکر و نظر کے لوگ شامل ہوتے ہیں، جو مزدوروں، کسانوں اور محنت کشوں کی باتیں کرتے ہیں۔ قوم کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کے منصوبے بناتے ہیں اور جو عوام کے رنج و غم میں شریک ہونے کی سعی کرتے ہیں۔ پپا اُن کے مقابلے میں تم اور تمھارے خیالات کس قدر کرم خوردہ، بوسیدہ اور فرسودہ ہیں ——— میں نے ان دو سالوں میں ہندوستان سے محبت کرنا سیکھا ہے۔ ہندوستان کی بولی بولنا، اس کی خوراک کھانا، پوشاک پہننا اور گیت گانا سیکھا ہے ——— میرا زنگ آلود ذہن دو سو سال کے بعد صاف شفاف ہوگیا ہے۔ مجھے آئینے میں اپنے خدوخال بالکل ہندوستانی لگتے ہیں۔ پپا، تمھارے ممی اور سنتھیا سب کے خدوخال ہندوستانی ہیں۔ اس ٹھوس اور اٹل حقیقت سے انکار ممکن نہیں ——— پپا تم نے اپنے خون سے ہندی پن کو نکال باہر کرنے کی سعی لاحاصل کی۔ تم نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو آپس میں لڑایا، بھڑایا اور مروایا۔ آج بھی تم اُن کو اسلحہ جات دے کر ایک دوسرے سے ٹکراؤ اور تصادم کی راہ پر ڈال رہے ہو تمھیں چاہیئے کہ اس مُلک کی دھرتی سے پیار کرو اور اس کی خدمت بجالاؤ۔ اُس کے زخموں پر مرہم رکھو۔ اس کے دُکھ درد کا مداوا کرو۔ یہ تمھارا اخلاقی اور رُوحانی فرض ہے ——— بہرحال میں نے اپنی موجودہ زندگی سے قطع تعلق کرنے کا عزم بالجزم کرلیا ہے۔ یہ میرا قطعی فیصلہ ہے۔

اب میں آنند کے ساتھ جا رہی ہوں۔ اُس نے فسادات میں اپنا سب کچھ کھو دیا ہے۔ لیکن اس کی رُوح، اُس کی تہذیب اس کے پاس ہے۔ ہم دونوں مل کر ایک نئی دُنیا بسائیں گے، جس میں مذہب و ملت اور قوم و مُلک کے سب امتیازات اور اختلافات مٹ جائیں گے۔ میں سُوتی ساڑھی پہنے، مہاجرین کے کیمپ میں مُصیبت زدہ لوگوں کی خدمت کروں گی۔ اُن کے غمزدہ دلوں کو ٹٹولوں گی۔ اُن کا دُکھ درد بانٹوں گی اور اس طرح تمھارے دو سو سال پُرانے گناہوں کا کفارہ کرنے کی کوشش کروں گی۔ میں خوب جانتی ہوں کہ تمھارا اینگلو انڈین سماج مجھے نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھے گا اور طعن و تشنیع کا نشانہ بنائے گا۔ مگر اس کی مجھے چنداں پروا نہیں کہ مجھے اپنے موقف کی صداقت اور راستی پر کامل یقین ہے۔

روزی کا ایک ایک جملہ اپنے باپ جیکسن ہی نہیں بلکہ پورے اینگلو انڈین طبقے کے "رُخِ زیبا" پر ایک کراری چپت ہے۔ اس طبقے نے خود کو عام ہندوستانیوں سے اعلیٰ و افضل جانا، بہتر و برتر گردانا اور اُنھیں ایک محترم فاصلہ پر رکھتے ہوئے، اپنے نزدیک نہ پھٹکنے دیا۔ کیونکہ اُنھیں انگریزی حکومت کی پُشت پناہی

اور سر برتری حاصل رہی۔ اُن کا رویہ ہندوستانیوں کے تئیں حکمرانہ، متکبرانہ اور جابرانہ رہا۔ اُنھوں نے انھیں نظم و ضبط اور تہذیب و تمدن سے عاری اور بے ایمان، بددیانت اور مجرمانہ ذہنیت کا حامل سمجھا۔ نتیجہ یہ کہ اُنھوں نے انگریزوں کی زبان، طرزِ بُود و باش، اندازِ فکر و نظر کو اپنایا اور ذہنی طور پر اپنا ناتا براہِ راست انگلستان سے جوڑا۔ کتھا کلی اور بھارتیہ ناٹیم کو چھوڑ کر اُنھوں نے انگریزی ڈانس سے لگاؤ رکھا۔ اور بھرتری ہری کے میگھ دُوت کی بجائے شیکسپیئر اور ورڈز ورتھ کی تصنیفات سے ذہنی غذا حاصل کی گو ان کی اور ان کے اسلاف کی نمود ہندوستان کی دھرتی سے ہُوئی تھی۔ ہندوستانیوں کے تئیں اُن کا رویّہ وہی رہا جو سمندر پار سے آئے انگریز حکمرانوں کا تھا۔ اور ان کی وفاداری ہندوستان سے نہیں بلکہ سلطنتِ برطانیہ سے رہی، جس کے اقتدار کا وہ خود بھی ایک حصّہ تھے۔

اپنے سارے افسانوی ادب پر تیزی سے ایک نظر دوڑا جائیے، آپ کو کہیں اینگلو انڈین ذہنیت کی اس سے بہتر تحلیلِ نفسی کی مثال نہیں ملے گی۔ یہ کرشن چندر کی ژرف نگاہی اور وسعتِ نظر ہے، جس کے بل بوتے پر وہ اینگلو انڈین معاشرے کی پرتیں اُتارتے چلے جاتے ہیں، اس خوبی سے کہ وہ اپنی اصلی اور حقیقی شکل میں اُبھر کر سامنے آجاتا ہے اور اس قدر صاف شفاف کہ ہم اُس کے آر پار دیکھ سکتے ہیں۔ حصُولِ آزادی سے پیشتر، اپنی برتری اور فوقیّت کا لبادہ، جو اکثر اینگلو انڈین اوڑھے رہتے تھے۔ وہ دیکھتے ہی دیکھتے تار تار ہو جاتا ہے۔ اور ہندوستان کی پارینہ عظمت اور تہذیب و تمدن کی برتری اور آرٹ اور کلچر کی سبقت اس وثوق اور تعیّن سے ہویدا ہوتی ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ یہ افسانہ اس لحاظ سے قابلِ قدر ہے کہ یہ ہمارے معاشرے کے ثقافتی پہلو کو یُوں منوّر کرتا ہے کہ اس کا ذرّہ ذرّہ جگمگا اُٹھتا ہے۔

اس افسانے کا انجام تعجب خیز اور غیر متوقع ہونے کے باوجود غیر منطقی نہیں۔ اس اعتبار سے کہ جیکسن ایسا سخت گیر، متکبّر اور بے لچک انسان جو اپنے اقتدار کے نشے میں چُور کسی کو خاطر میں نہ لاتا تھا۔ اپنی چہیتی بیٹی روزی کی چھٹّی پڑھ کر وارفتگی اور آشفتگی کے عالم میں اپنا ذہنی توازن کھو دیتا ہے اور اس کی نسلی برتری اور بلند منصبی کی عمارت چشم زدن میں منہدم ہو جاتی ہے۔ یہ بات اس کی فہم و فراست سے باہر ہے کہ وہ اپنی ذات کا تعیّن کیوں کر کرے۔ اُسے آئینے میں اپنے خدّ و خال کبھی ہندوستانی دکھائی دیتے ہیں تو کبھی انگریزی۔ وہ اپنے آپ کو یقین دلانے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ فی الواقع انگریز ہے۔ لیکن آئینہ جھوٹ نہیں بولتا۔ وہ اسے برملا کہہ دیتا ہے کہ وہ ہندوستانی ہے نتیجہ یہ ہے کہ اس کا ذہنی طُوفان اور ہیجان اُسے نڈھال کر دیتا ہے۔ اس کی قوّت سلب ہو جاتی ہے اور وہ اضطراری طور پر پستول اُٹھا کر اپنی کنپٹی پر گولی داغ دیتا

ہے ——— درحقیقت روزی کا خط، جیکسن کے لئے پستول کی گولی کا کام کرتا ہے، کیونکہ اُسے ذہنی تذبذب اور کشمکش سے نجات پانے کا ایک ہی راستہ دکھائی دیتا ہے، جو عدم آباد کو جاتا ہے۔

اس افسانے کو کرشن چندر کے اسلوب کے جن عناصر نے تب و تاب عطا کی ہے ان میں ہم طنز، تشبیہات اور شعریت کو شامل کر سکتے ہیں ——— ذرا تشبیہات کا رنگ ملاحظہ ہو:

- "اب پندرہ اگست گویہ بادشاہت ختم ہو جائے گی۔ یہ تاریخ اس کے حافظے میں اس طرح گڑی ہوئی تھی۔ جیسے اُس کے بھاری بھرکم جوتے کے تلوے میں لوہے کی کیل یا جیسے رات کی سیاہ آہنی چادر میں نیلے ستارے۔"
- "تختی کے یہ حروف اُس کے دماغ میں یوں چمکنے لگتے۔ جیسے رات کے اندھیرے میں پٹرول پمپ پر کالٹیکس کا اشتہار۔"
- "مجھے اس دُنیا سے پیار ہے۔ تم سے، مما سے، سنتھیا سے۔ مگر تم اب مصری ممیوں کی طرح پرانے ہو چکے ہو۔ پیارے مگر پرانے۔ ان رومن بُتوں کی طرح جو عجائب گھروں میں رکھے ہوئے ہیں۔"
- "رانی خوبصورت ہوگی۔" پیرزادہ نے ہونٹ چاٹتے ہوئے کہا "پرانی فرانسیسی شراب کی طرح۔"

کرشن چندر کی بے بدل لطافتِ بیان کا نمونہ پیش ہے جس میں شرابِ ناب کی حلاوت ہے۔ اور جس سے شعریت قطرہ قطرہ ٹپ ٹپ کر کے رستی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ایسی نگارشات کرشن چندر کے فن کی جان ہیں کہ اُن کے دم سے اُن کی تحریر دھڑکتی اور سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

"کبھی کبھی چاندنی راتوں میں، برٹ کے سایہ دار گھنے درختوں تلے چلتے چلتے کمر میں ہاتھ ڈال کر، سانس روک کر، ایسے پیارے لطیف بوسے تھے، جو صرف چاندنی سے بنے تھے، صرف جنت سے آئے تھے اور شہد کی سی حلاوت رکھتے تھے۔ اور دوسرے لمحے میں تیتری کی طرح فضا میں گم ہو جاتے تھے۔ صرف اُن کی خوشبو باقی رہتی تھی۔"

فنی لحاظ سے جیکسن ایک اعلیٰ پایہ کا افسانہ ہے جس کا تعلق فرقہ وارانہ فسادات سے کہیں زیادہ ہندوستانیوں کے تعلق سے اینگلو انڈین طبقے کی نفسیات سے ہے۔ اس کا موضوع اور ٹریٹمنٹ دونوں

اچھوتے ہیں۔ آغاز اور انجام بھی دلچسپ اور جاذب ہیں۔ ان دونوں کڑیوں کے درمیان جو جزئیات مہیا کی گئی ہیں وہ بھی بہت موزوں اور مناسب ہیں اور کرشن چندر کی فنی استعداد اور اختراعی جدت طرازی کی غمازی کرتی ہیں۔ ——— اس مجموعے میں "پشاور ایکسپریس" کے بعد یہ افسانہ "لال باغ" کا ہم پلہ ہے۔

# امرتسر

## آزادی سے پہلے

کرشن چندر نے اس افسانے کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ پہلے حصے کا تعلق اس امرتسر سے ہے جس میں تقسیم ملک سے پیشتر ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں نے، بلالحاظ مذہب و ملت، جنگ آزادی میں ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا۔ اور جہاں جلیان والا باغ کے جگر پاش سانحہ میں ان سب کا خون ایک ساتھ بہا تھا۔ یہ دور جنگ آزادی کے پروانوں، دیوانوں اور فرزانوں کا دور تھا، جو شمع آزادی پر پتنگوں کی طرح جل مرے اور منہ سے اُف تک نہ کی ——— دوسرے حصے کا تعلق تقسیم ملک کے فرقہ وارانہ فسادات سے ہے، جس میں ہندو و سکھ اور مسلمان ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ اس دور میں بربریت اور وحشی پن کا وہ ننگا ناچ رچا گیا جس کے تصور ہی سے روح کانپ اٹھتی ہے۔ قومی یک جہتی، ہم آہنگی اور امن و اخوت کی سب پرانی روایات بھلا کر، وہ ایک دوسرے پر یوں ٹوٹ پڑے، گویا ازلی دشمن ہوں۔ ——— کرشن چندر نے اس تضاد اور تفریق کو ملحوظ رکھتے ہوئے فرقہ وارانہ فسادات کے المیہ کو ابھار کر دکھانے کی غرض سے اس افسانے کو دو حصوں میں پیش کیا ہے۔ حالانکہ پہلے حصے کا فسادات سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ——— اس تضاد اور تقابل سے افسانہ نکھرا اور سنورا ہے اور فسادات کا سانحہ اور زیادہ بھیانک اور دل دوز ہو کر سامنے آیا ہے۔

---

یہ تب کی بات ہے جب تحریک آزادی اپنے نقطۂ عروج پر تھی۔ انگریزی حکومت کے جبر و استبداد کے خلاف اور غلامی کا جوا اتار پھینکنے کے لئے، تمام ملک ایک بھرپور عزم کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ ہزاروں شمع آزادی کے پروانے دار و رسن کو پکارتے، اپنے بے حس، بے روح بدیسی حکمرانوں کو للکارتے۔ آزادی کے آتشیں جذبے سے متحرک ہو کر، بڑی سے بڑی قربانی دینے پر آمادہ دکھائی دیتے تھے ——— امرتسر کے جلیان والا باغ کی پوتر دھرتی پر ہندو، سکھ اور مسلمان، بلالحاظ مذہب و ملت، ہزاروں کی تعداد میں جمع

تھے اور ان سب کے دل آزادی کے مقدس جذبے سے ہم آہنگ ہو کر دھڑک رہے تھے۔ اس جذبے کی حدت و شدت نے جلیاں والا باغ کی فضا کو بھی گرما دیا تھا۔ جلسہ گاہ پر جو گہری خاموشی چھائی ہوئی تھی، وہ چیخ چیخ کر کہہ رہی تھی کہ شاید آج کچھ ہونے والا ہے۔

عوام نہتے تھے۔ جبکہ اُن کے سامنے سامراجی فوجی، جنھوں نے جلسہ گاہ کو تین اطراف سے گھیر رکھا تھا۔ پستولوں، بندوقوں، مشین گنوں اور اسٹین گنوں سے لیس تھے۔ چوتھی طرف ایک چھوٹا سا دروازہ تھا، جسے موت کا دروازہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ جب گولیوں کی اندھا دُھند بوچھار شروع ہوئی اور ہزاروں لوگوں میں بھگدڑ مچ گئی تو اُنھوں نے اس تنگ دروازے سے باہر نکلنے کی سعیٔ لاحاصل کی اور وہاں کُشتوں کے پُشتے لگ گئے۔ دھرتی خون سے سُرخ ہو گئی۔ زخمیوں کی آہ و بکا سے زمین و آسمان کانپ اُٹھے۔ انگریز کے ظالمانہ اور جابرانہ دورِ حکومت میں ایک اور خونی باب کا اضافہ ہو گیا ——— آزادی کی دیوی کی قربان گاہ پر سینکڑوں لوگوں نے قربانی دی۔ ہندو، سکھ اور مسلمان، سب کا خون ایک ساتھ بہا اور وہ سب پروانہ وار وطنِ عزیز پر مر مٹے۔

دو نوجوان، صدیق اور اوم پرکاش کٹڑہ فتح خان میں رہائش رکھتے تھے۔ وہ دوست تو نہیں تھے لیکن پڑوسی ہونے کے ناطے ایک دوسرے کو بچپن سے اچھی طرح جانتے تھے۔ اوم پرکاش ایک مشہور امیر کبیر بیوپاری کا بیٹا تھا، جبکہ صدیق کا باپ ایک معمولی تاجر تھا ——— جلسہ گاہ میں وہ پاس پاس کھڑے اپنے قومی رہنماؤں کی تقاریر سُن رہے تھے۔ جب گولی چلنا شروع ہوئی تو ایک گولی اوم پرکاش کے کندھے کے پاس لگی اور وہ زمین پر گر گیا۔ صدیق اُسے دیکھنے کے لئے جُھکا تو ایک سنسناتی ہوئی گولی آئی اور اس کی ٹانگ کو چیرتی ہوئی نکل گئی۔ گولیوں کی بوچھار میں صدیق نے اوم پرکاش پر اور زیادہ جُھک کے اپنے جسم کو اس کے لئے ڈھال بنا دیا ——— اور پھر وہ دونوں آہستہ آہستہ گھٹنوں کے بَل گھسٹتے گھسٹتے اس باہری دیوار تک پہنچ گئے، جسے پھلانگنا چنداں مشکل نہ تھا۔ لیکن اس بات کا خدشہ ضرور تھا کہ دیوار پھلانگتے ہوئے کہیں کسی فوجی کی گولی کا نشانہ نہ بن جائیں ——— دیوار کے ساتھ لگ کر صدیق نے جانوروں کی طرح چاروں پنجے زمین پر ٹیک کر اوم پرکاش سے کہا کہ وہ خدا کا نام لے کر دیوار پھاند جائے۔ چشمِ زدن میں اوم پرکاش دیوار کی دُوسری جانب تھا ——— اب صدیق نے اپنی پوری قوت سے جست بھری اور دیوار پھلانگتے ہوئے ایک اور گولی آئی اور اُس کی دُوسری ٹانگ کو چیرتی ہوئی نکل گئی اور وہ دوسری طرف پرکاش پر جا گرا۔ اُسے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ پرکاش دَم توڑ چکا ہے۔

پرکاش کے ہاتھ میں ہیرے کی گراں بہا انگوٹھی تھی۔ جیب میں دو ہزار روپے کے نوٹ تھے۔

اس کے جسم سے گرم خون اب بھی بہہ رہا تھا۔ لیکن اس کی رُوح قفسِ عنصری سے پرواز کر چکی تھی ــــــ انگوٹھی اور روپے دیکھ کر صدیق کے قلب وذہن میں اسفل حریصانہ جذبات نے سر اُٹھایا لیکن اُس نے اُنھیں بیک جنبشِ سر جھٹک دیا ــــــ اس کے باطن سے بار بار یہ آواز اُٹھی کہ تمھارے اور پرکاش میں آخر قدرِ مشترک کیا ہے؟ مذہب جُدا گانہ، اندازِ فکر ونظر جُدا گانہ، تہذیب وتمدّن جُدا گانہ۔ صدّیق! اس سنہری موقعے کو ہاتھ سے نہ جانے دو۔ انگوٹھی اور روپے اپنی جیب میں ڈالو۔ پرکاش کی لاش کو یہیں چھوڑو اور خاموشی سے چل دو۔ لیکن اُس نے اپنی آواز کو بڑی سختی سے دبا دیا۔ اور ایک "کافر" کی لاش کندھے پر اُٹھائے وہ مردِ مومن بھاری قدموں سے کٹڑہ فتح خان کی طرف بڑھنے لگا۔

اس کی دونوں ٹانگوں سے، جہاں گولیاں لگی تھیں، خون اب بھی بہہ رہا تھا۔ لیکن وہ اپنی حالت سے بیگانہ وبے پرواشتم پشتم، قدم بڑھاتا ہُوا بالآخر کٹڑہ فتح خان پہنچ گیا۔ اُس نے پرکاش کی لاش کو اپنے کندھے سے اُتار کر رکھ دیا۔ ہیرے کی انگوٹھی اور دو ہزار روپے اُس کے اعزا واقارب کو سونپ دیئے ــــــ اور وہیں ڈھیر ہو گیا ــــــ صدّیق نے اپنے لامثال کردار سے اس بات کو واضح کر دیا کہ مذہبی تنگ نظری اور فرقہ وارانہ تعصّب، اخلاقی ورُوحانی بے مائیگی اور بے بضاعتی کے مظہر ہیں، جبکہ مذہبی رواداری، وسیع القلبی، انسان دوستی اور وطن پرستی کے اعلیٰ وارفع جذبات حاصلِ حیاتِ انسانی ہیں ــــــ صدّیق ہماری نظروں میں ایک مسلمان کے طور پر نہیں، بلکہ ایک وطن پرست اور انسانیت پرست کے طور پر اپنی تمام تر بلند قامتی کے ساتھ اُبھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ اور بے اختیار متاثر کرتا ہے ــــــ صدّیق کا کردار ہماری مشترک مخلوط اور مربُوط تہذیب کا آئینہ دار ہے۔

اس دَور کی ایک اور جھلک ملاحظہ ہو ــــــ کوچہ رام داس امرتسر کی چار عورتیں، جن میں سے دو مسلمان ہیں، ایک ہندو اور ایک سکھ۔ کرفیو نافذ ہونے سے پیشتر سبزی خریدنے کے لئے آئیں اور مقدس گوردوارہ ہرمندر صاحب کے پاس سے گذریں اور چاروں نے گوردوارہ کی جانب رُخ کر کے سر جھکا کر تعظیم دی اور پھر منہ پھیر کر سبزی خریدنے لگیں ــــــ جب وہ واپس جانے لگیں تو کرفیو میں چند منٹ باقی رہ گئے تھے۔ اس لئے وہ بہ عجلت تمام ساتھ والی گلی سے ہولیں، جہاں گورے فوجی پہرہ دے رہے تھے۔ ابھی وہ چند ہی قدم گئی ہوں گیں کہ ایک گورے نے اُنھیں یونین جیک کو سلام کرنے کو کہا۔ عورتیں بوکھلا گئیں اور سراسیمگی کے عالم میں اُن کے ہاتھ اضطراری طور پر سلام کے لئے اُٹھ گئے ــــــ اب اُس نے حکم دیا کہ وہ گھٹنوں کے بل گھسٹ گھسٹ کر جلدی سے گلی سے باہر نکل جائیں۔ عورتوں نے بہ توہین آمیز حکم بجالانے میں معذوری کا اظہار کیا تو گورے نے اُنھیں تہدیدی انداز میں بتایا کہ یہ سرکارِ عالیہ

کا حکم ہے، جسے انھیں بجالانا ہی ہو گا۔ ورنہ وہ سزا کی مستوجب ہوں گی ——— ان میں سے ایک عورت زینب نے جھک کر کہا کہ یہ کام اُس سے نہ ہو گا۔ شام کور یہ کہہ کر تن کر چلنے لگی کہ مَیں تو چل کر ہی جاؤں گی، جس میں دَم ہو مجھے روک کر دکھائے ——— پارو نے اُسے روکنے کی کوشش کی لیکن وہ رُکی نہیں۔ گورے نے تنبیہ کی کہ حکم عدُولی پر وہ گولی چلادے گا۔ لیکن شام کور تیز تیز قدموں سے چلتی گئی۔ گورے نے بندوق لے کر گولی چلادی، شام کور گر گئی ——— زینب اور بیگم نے معنی خیز انداز میں ایک دُوسرے کی جانب دیکھا۔ اور دونوں گھٹنوں کے بَل گر گئیں۔ گورا اُن کے سرکار کا حکم بجالانے پر خوش ہو گیا، لیکن اُنھوں نے فوراً اپنے ہاتھ اُوپر اُٹھائے اور کھڑے ہو کر تن کر چلتے ہُوئے گلی پار کرنے لگیں۔ گورا دَم بخود رہ گیا۔ غیظ و غضب میں اُس نے یکے بعد دیگرے دو گولیاں داغ دیں اور وہ دونوں گر گئیں ——— چوتھی عورت، پارو، تذبذب کے عالم میں اکیلی کھڑی رونے لگی۔ گورے نے اُسے ہمدردانہ لہجے میں سمجھایا کہ اُسے رونے کی ضرورت نہیں، وہ سرکار کا حکم بجالاتی ہوئی گھٹنوں کے بَل چل کر جلدی سے گلی پار کر جائے۔ اور اس نے پارو کو خود گھٹنوں کے بَل چلنے کا انداز سمجھایا ——— پارو کے چہرے پر ایک عزم کی جھلک ہویدا ہوئی۔ وہ تن کر کھڑی ہو گئی۔ آگے بڑھی اور زور سے گورے کے مُنہ پر تھوک کر گلی پار کرنے لگی ——— گورا حیرت سے تکتا رہ گیا۔ چند لمحات کے بعد اُس نے بندوق سیدھی کی اور گولی داغ دی۔ پارو جو اپنی سہیلیوں میں سب سے کمزور تھی، سب سے آگے جا گری۔

اس دلدوز سانحہ پر کرشن چندر کا قلم اپنی روایتی برق رفتاری کے ساتھ شعلہ افشانی کرنے لگتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> "پارو، زینب، بیگم، شام کور۔ گھر کی عورتیں۔ پردے دار خواتین۔ عفت مآب بیبیاں۔ اپنے سینوں میں اپنے خاوند کا پیار اور اپنے بچّوں کی ممتا کا دُودھ لئے، ظُلم کی اندھیری گلی سے گذر گئیں۔ اُن کے جسم گولیوں سے چھلنی ہو گئے۔ لیکن ان کے قدم نہیں ڈگمگائے۔ اس وقت کسی کی محبت نے پُکارا ہو گا۔ کسی کے ننھے بازوؤں کا بُلاوا آیا ہو گا۔ کسی کی سُہانی مسکراہٹ دکھائی دی ہو گی۔ لیکن ان کی رُوحوں نے کہا۔ نہیں۔ آج ہمیں جھکنا نہیں ہے۔ آج صدیوں کے بعد وہ لمحہ آیا ہے جب سارا ہندوستان جاگ اُٹھا ہے اور سیدھا تن کر اس گلی سے گذر رہا ہے۔ سر اُٹھائے آگے بڑھ رہا ہے۔ زینب، بیگم، پارو، شام کور ——— کس نے کہا اس مُلک سے سیتا مر گئی؟ کس نے کہا اب اس دیس میں ستی ساوتری پیدا نہیں ہُوئی؟ ———

آج اس گلی کا ذرہ ذرہ کسی کے قدموں سے ہو سے روشن ہے۔ شام کور، زینب، پارو، بیگم۔ آج تم خود اس گلی سے سر اونچا کر کے نہیں گذری ہو۔ آج تمھارا دیس فخر سے سر اٹھائے اس گلی سے گذر رہا ہے۔ آج آزادی کا اونچا جھنڈا اس گلی سے گذر رہا ہے۔ آج تمھارے دیس، تمھاری تہذیب، تمھارے مذہب کی قابلِ احترام روائتیں زندہ ہو گئی ہیں۔ آج انسانیت کا سر غرور سے بلند ہے۔ تمھاری رُوحوں پر ہزاروں، لاکھوں سلام "۔

یہ ایک مختصر سی جھلک اس زرّیں دَور کی ہے۔ جب تقسیمِ مُلک سے پیشتر، جنگِ آزادی کے دوران ہندوستانی عورتوں کے قلب و جگر بھی جذبۂ حبّ الوطنی سے معمور تھے۔ جب جابر اور فاسق غیر مُلکی حکمرانوں کے تئیں اُن کے دل و دماغ میں بھی غیظ و غضب بھرا پڑا تھا۔ اُنھیں اپنے قومی وقار، حمیّت اور غیرت مندی کا شدید احساس تھا۔ انگریز کی گولی اُن بہادر محبِ وطن عورتوں کو مرعوب کرنے سے قاصر تھی۔ ان کی فہم میں انگریزی پرچم کو سلامی دینا اور گلیوں میں سے رینگ رینگ کر گذرنے کے حکم کو بجا لانا اُن کی قومی شان اور وقار کی تذلیل و تحقیر تھی۔ اور مادرِ وطن کے لئے جان قربان کر دینا اُن کے لئے بچّوں کا کھیل تھا۔ ان کی نظروں میں مُلکی اور قومی مفاد کو ہر چیز پر اوّلیت، سبقت اور فوقیت حاصل تھی ——— ہندو، سکھ اور مُسلمان شیر و شکر تھے۔ مذہبی تعصّبات سرے سے مفقود تھے، جو تفریق اور منافقت اب دیکھنے میں آتی ہے، اُس وقت ناپید تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر نے امرتسر کے فرقہ وارانہ فسادات کا ذکر کرنے سے قبل، تقابل کی غرض سے، آزادی سے پہلے کے امرتسر کا ذکر کرنا ضروری سمجھا ——— اس عمل نے اس افسانے کو جلا بخشی ہے، تب و تاب عطا کی ہے۔

آزادی کے بعد

تحریکِ آزادی میں امرتسر کا بڑا کردار رہا ہے۔ ہندوؤں، سکھوں اور مُسلمانوں نے اس تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا اور ایک دُوسرے کے شانہ بشانہ چلتے ہوئے، لاٹھیاں اور گولیاں کھائیں، قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں اور جلیاں والا باغ جیسے المناک اور خونیں حادثے میں سب کا خُون ساتھ ساتھ بہا۔ قُربانی اور سرفروشی میں مُسلمان اپنے دُوسرے ہم وطنوں کے ہمسر رہے۔

مُلک آزاد ہونے کی خوشی میں جس روز ریلوے اسٹیشن پر چراغاں کیا گیا، وہاں دو اسپیشل گاڑیاں آئیں۔ ایک پاکستان سے جس میں ہندو و سکھ مہاجرین تھے۔ دوسری ہندوستان سے آنے والی گاڑی تھی، جو مُسلمان مہاجرین کو لئے پاکستان جا رہی تھی۔ دونوں گاڑیوں میں چھ سات ہزار افراد میں سے

بمشکل دو ہزار زندہ تھے۔ باقی لوگوں کی سر بریدہ لاشوں سے دونوں گاڑیاں اَٹی پڑی تھیں اور اُن کے سر نیزوں پر لگا کر گاڑیوں کی کھڑکیوں میں سجائے گئے تھے۔ پاکستان اسپیشل پر اُردو میں جلی حروف میں لکھا تھا، "قتل کرنا پاکستان سے سیکھو۔" ہندوستان اسپیشل پر ہندی میں لکھا تھا، "بدلہ لینا ہندوستان سے سیکھو۔"

—— اپنے ہم مذہبوں کی لاشیں دیکھ کر ہندوؤں اور سکھوں کے جذبات مشتعل ہو گئے۔ اُنھوں نے ہندو و سکھ مہاجرین کو گاڑی سے نکال کر اُن کے کیمپ میں پہنچایا اور مسلمانوں کی گاڑی پر دھاوا بول کر آدھے سے زیادہ لوگوں کو تہ تیغ کر دیا —— تب کہیں جا کر امن بحال ہوا!

ہندوستان اسپیشل میں ایک سن رسیدہ مسلمان عورت اپنی گود میں اپنے ننھے منّے پوتے کو لئے، حزن و ملال کی تصویر بنی بیٹھی تھی۔ بچہ پیاس کی شدت سے نڈھال بار بار پانی مانگ رہا تھا۔ بڑھیا اُسے یہ کہہ کر تشفی دے رہی تھی کہ پاکستان آنے پر اُسے پانی پینے کو ملے گا —— ایک سکھ رضا کار ادھر سے گذرا تو اس نے بچّے کو پانی کے لئے بلکتے ہوئے دیکھ کر اُسے قہر آلود نظروں سے دیکھا اور کہا کہ لو، مَیں تمھیں پانی پلاتا ہُوں اور یہ کہہ کر پائیدان سے رِستے ہوئے خون کو اپنی اوک میں لے کر اُسے پیش کیا اور کہا کہ لو پیو۔ یہ مُسلمان کا خون ہے ——

دادی اماں دست بدُعا تھی کہ پاکستان جلد از جلد آئے تاکہ اُس کے جاں بلب لختِ جگر کو پینے کو پانی ملے ——

ایک ہندو پانی کا گلاس لایا اور اُسے بچّے کی جانب بڑھا دیا۔ گلاس لینے کے لئے جب بچّے نے اپنے بازو بڑھائے تو اُس نے گلاس پیچھے سرکاتے ہوئے کہا کہ مُسلمان بچّے کو پانی مُفت نہیں ملتا۔ اس گلاس کی قیمت پچاس روپے ہے۔ لیکن بڑھیا کے پاس پھوٹی کوڑی بھی نہ تھی۔ اس لئے اس کا معصوم بچہ تلملا، پیچ و تاب کھاتا، پانی کو ترستا ہی رہ گیا —— ایک دُوسرے پیاسے مُسلمان مہاجر نے ہندو کو گلاس کے لئے پچاس روپے پیش کئے تو اُس نے حقارت سے کہا کہ پچاس روپے تو اس بچّے کے لئے تھے۔ تمھیں اس کے سو روپے دینے ہوں گے۔ اُس نے سو روپے نکال کر دینے اور پانی کا گلاس لے کر غٹا غٹ پی گیا۔ بچہ اُسے حیرت سے تکتا رہ گیا۔

—— اسٹیشن پر ہندو مہاجرین پانی پی رہے تھے۔ پانی سے بھرے ہوئے مٹکے پلیٹ فارم پر قطار در قطار رکھے تھے۔ بھنگی ہندوؤں کو آبدست کے لئے بھی پانی دے رہے تھے۔ لیکن مُسلمان مہاجرین پانی کو ترستے، بلکتے ہی رہے —— پانی کے وہ کس قدر قریب تھے لیکن پانی اُن سے کس قدر دُور تھا۔ پانی کے باافراط ہوتے ہوئے بھی امرتسر کا ریلوے اسٹیشن مُسلمانوں کے لئے کربلا کا منظر پیش کر رہا تھا ——

اس دلدوز اور انسانیت سوز واقعہ پر کرشن چندر صبر و قرار کھو کر اور آزردہ خاطر ہو کر لکھتے ہیں:

"پانی ہندوستان میں تھا اور پانی پاکستان میں بھی تھا۔ لیکن پانی کہیں نہیں تھا کیونکہ

آنکھوں کا پانی مر گیا تھا۔ اور یہ دونوں مُلک نفرت کے صحرا بن گئے تھے۔ اُن کی تپتی ہُوئی ریت پر چلتے ہُوئے کاروان بادِ سموم کی بربادیوں کے شکار ہو گئے تھے۔ پانی تھا مگر سراب تھا۔ جس دیس میں لسّی اور دُودھ پانی کی طرح بہتے تھے، وہاں آج پانی نہیں تھا۔ اور اس کے بیٹے پیاس سے بلک بلک کر مر رہے تھے۔ لیکن دل کے دریا سُوکھ گئے تھے۔ اس لئے پانی تھا اور نہیں بھی تھا۔"

ٹھیک ہی کہا گیا ہے کہ انسان، انسان کا سب سے بڑا دُشمن ہے۔ انسان وحشی پن اور درندگی میں درندوں کو بھی مات دے دیتا ہے ——— اور ستم ظریفی یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو اشرف المخلوقات کہہ کر اپنی ذات پر اِتراتا بھی ہے ——— فرقہ وارانہ فسادات نے انسان کی جبلّی بربریت کو نمایاں کر دیا اور اس نے تہذیب اور کلچر کا جامہ اُتار پھینکا۔

امرتسر میں پنجاب کے دیگر شہروں کی طرح، یومِ آزادی کے بعد کے کچھ دن، آتش زنی اور قتل و غارت کے دن تھے۔ نہ جانے اس قدر مہلک آتشیں ہتھیار اس قدر بھاری تعداد میں، کہاں سے فسادیوں اور بلوائیوں کے ہاتھ لگ گئے تھے ——— چاروں طرف ہندو و سکھ رضا کار مُسلمانوں کے گھروں کو نذرِ آتش کر رہے تھے۔ مُسلمان حفاظتِ خود داری میں اپنے گھروں کی کمین گاہوں میں دُبکے بیٹھے، مشین گنوں سے گولیاں برسا رہے تھے۔ ان پر ہینڈ گرنیڈ پھینک رہے تھے۔ گھروں میں محصُور اور محبُوس مُسلمان، آخر کب تک مقابلہ کرتے۔ پھر جلد ہی ہندوؤں اور سکھوں کو نواحی ریاستوں سے بھی کمک پہنچ گئی، تو مُسلمانوں کے قدم اُکھڑ گئے۔ اُن کے دل ٹُوٹ گئے، ہمّت و حوصلہ نے جواب دے دیا اور اُن کی مزاحمت اور مدافعت ختم ہو گئی ——— پھر مُسلمانوں کا جو قتلِ عام ہُوا، وہ تاریخ کے اوراق کا حصّہ بن چکا ہے۔

ہندو پناہ گزینوں کو "شرنارتھی" کہا جاتا تھا۔ اور مُسلمان پناہ گزینوں کو "مُہاجرین"۔ دونوں کو الگ الگ کیمپوں میں رکھا جاتا تھا۔ ان کیمپوں کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ وہاں نہ تو پانی اور بجلی کا انتظام تھا اور نہ سروں پر چھت ہی مہیا تھی۔ اعزا و اقارب کے بچھڑے، لُٹے پٹے، خستہ حال، بے یار و مددگار لوگ، عجیب کس مپرسی کے عالم میں اِدھر اُدھر پڑے تھے ——— ہندو شرنارتھیوں کے کیمپ میں ایک ماں بخار سے تپاں و لرزاں اپنے بیٹے کے ساتھ پڑی تھی۔ یہ لوگ مغربی پنجاب کے پندرہ افراد کے ایک قافلے کی صُورت میں ہندوستان کے لئے چلے تھے، لیکن امرتسر پہنچتے پہنچتے، ان میں سے صرف دو رہ گئے۔ باقی سب راستے میں ہی ختم کر دیئے گئے۔ جب وہ گھر سے روانہ ہُوئے تھے تو اُن کے پاس روپیہ پیسہ اور زیورات پوٹلیوں میں بندھے موجود تھے۔ بستر اور سامانِ خورد و نوش بھی تھا۔ وہ سب کچھ راستے میں فسادیوں نے

لوٹ لیا۔ اب اُن کے پاس لے دے کے بس ایک بوسیدہ لحاف بچا تھا، جسے وہ بڑھیا اپنے گرد لپیٹے بُری طرح لرز رہی تھی۔ اور اس کے سرہانے اس کا بیٹا بیٹھا، بخار کی شدّت سے تپ رہا تھا ——— بڑھیا نے دَم توڑ دیا تو بیٹے کے پاس رونے کے لئے آنسو نہ تھے۔ رو رو کر اس کے آنسوؤں کے سوتے پہلے ہی خشک ہو چکے تھے۔ لڑکے نے اپنی ماں پر سے لحاف اُتارا، لپیٹا اور پرے ایک کونے میں جا کے لیٹ رہا ——— کیمپ میں کام کر رہے ایک رضا کار نے اُس کے پاس آکر پوچھا کہ کیا وہ بڑھیا، جو مرگئی ہے، تمھاری ماں تھی؟ لیکن وہ لڑکا اُس کے سوال کے جواب میں ایک ہی بات بار بار رٹتا رہا کہ اس بڑھیا کو میں نہیں جانتا۔ نہ جانے وہ کون تھی۔ لیکن یہ لحاف میرا ہے۔ اسے مت چھینو۔ یہ لحاف میرا ہے اور اسے میں پاکستان سے اپنے ہمراہ لایا ہوں۔ میں اسے ہرگز نہیں دوں گا ——— اس سانحے کا ذکر کرتے ہوئے کرشن چندر بھرے دل سے لکھتے ہیں: "ایک لحاف، ایک ماں، ایک مُردہ انسانیت۔ کسے معلوم تھا کہ ایک دن اس نئی تثلیث کی کہانی بھی مجھے آپ کو سُنانی پڑے گی" ——— یہ ان آفات اور سانحات کی ایک ہلکی سی جھلک ہے، جو فرقہ وارانہ فسادات اپنی جِلو میں لائے۔ گوشت پوست سے الگ ہو گیا۔ خون سفید ہو گیا۔ فطری جذبات اور احساسات وقتی طور پر مٹ گئے۔ سب رشتے ناطے مسخ ہو کر رہ گئے۔ انسان نے اپنی انسانیت، وقار اور غرور کھو دیا۔

مُسلمان امرتسر سے بھاگے تو اُن کی جائیداد اور مال و اسباب کی وسیع پیمانے پر لوٹ مچ گئی۔ بڑے بڑے متقی اور پرہیزگار لوگوں کا ایمان ڈول گیا۔ محبِّ وطن قومی کارکنوں اور اخلاقی اور رُوحانی اقدار کے دعویداروں تک کے قدم ڈگمگا گئے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہر کس و ناکس اپنی اپنی بساط کے مُطابق مالِ غنیمت سمیٹنے میں لگا ہُوا ہے ——— ایک مثال پیش ہے:

واحد متکلّم کے دوست نے بتایا کہ ایک دن وہ ہال بازار میں کسی سے اس کے گھر ملنے گیا۔ وہ اپنی گاڑی بازار میں کھڑی کر کے کٹرے میں چلا گیا جہاں وہ رہتا تھا۔ وہ شخص گھر پر نہیں تھا، اس لئے وہ اُلٹے پاؤں واپس آگیا۔ دیکھتا کیا ہے کہ اس کی گاڑی غائب ہے۔ حیران ہو کر اس نے گردوپیش نظر دوڑائی تو دیکھا کہ ہال بازار کے دوسرے سرے پر اس کی گاڑی ایک جیپ سے بندھی کھڑی ہے۔ وہ بھاگم بھاگ وہاں پہنچا تو دیکھا کہ امرتسر کے مشہور قومی کارکن سردار سنگھ جیپ میں بیٹھے ہیں۔ اُس نے سردار سنگھ سے پُوچھا کہ آپ کہاں جا رہے ہو تو اُس نے جواب دیا کہ اپنے گاؤں جا رہا ہوں۔ اُس نے کہا، لیکن یہ گاڑی تو میری ہے۔ میں اسے فلاں جگہ کھڑی کر کے چند لمحوں کے لئے گیا تھا کہ واپسی پر اُسے غائب پایا ——— قومی کارکن سردار سنگھ نے کمال معصومیت اور بھولپن سے جواب دیا کہ یہ تمھاری موٹر ہے۔ معاف کرنا پیارے میں نے

پہچانی نہیں تھی۔ مَیں نے یہ سوچ کر کہ کسی مُسلمان کی ہو گی اپنی جیب کے پیچھے باندھ لی۔ اب میں اُسے اپنے گھر لے جا رہا تھا۔ تم بڑے وقت پر آئے ہو ـــــــ اُس نے اپنی موٹر کھول کر سردار سنگھ سے پُوچھا کہ اب آپ کہاں جاؤ گے؟ سردار سنگھ نے آنکھ جھپکے بنا جواب دیا کہ اب کہیں اور جاؤں گا۔ کہیں نہ کہیں سے کوئی مال ہاتھ لگ ہی جائے گا ـــــــ ایسی تھی فضا اس حشر ساماں دور میں۔ لوٹ کا بازار گرم تھا ہر کوئی دُوسروں کی جائیداد کو حریصانہ اور غاصبانہ نظروں سے دیکھتا تھا۔ اور اُسے ہتھیا لینے اور غصب کرنے سے گریز نہ کرتا تھا اور پکڑے جانے پر شرم وندامت محسوس نہ کرتا تھا۔ گویا ایک نفسا نفسی اور افراتفری کا زمانہ تھا۔ جو کچھ کسی کے ہاتھ لگا، لے بھاگا۔ نہ قانون کا ڈر، نہ خُدا کا خوف ـــــــ انسان کا ضمیر مر گیا تھا۔

سہ پہر کے بعد واحد متکلّم کوچہ رام داس سے نکلا۔ راستے میں مقدّس گوردوارے کو تعظیم دیتا ہُوا اپنے گھر کی طرف مُڑ گیا۔ کرفیو ہونے والا تھا۔ راستے میں وہی تنگ اندھیری گلی پڑتی تھی۔ جس میں سے جلیانوالا باغ کے قتلِ عام کے بعد لوگوں کو بندوق کی نوک پر گھٹنوں کے بل چل کر گذرنا پڑتا تھا اور حکم عدولی کرنے والوں کو فوراً گولی مار دی جاتی تھی۔ مرد و زن میں، بچّے اور بُوڑھے میں کوئی تفریق روا نہ رکھی جاتی تھی۔ اُس نے سوچا چلو اسی گلی سے نکل چلو ـــــــ گلی میں مُسلمانوں کے آٹھ دس گھر تھے، جو جلے پڑے تھے۔ اُن کے ٹوٹے ہُوئے دروازے اور کھڑکیاں سب کھلی پڑی تھیں۔ گلی کے فرش پر عورتوں کی لاشیں بکھری ہُوئی تھیں۔ ہر طرف ہُو کا عالم تھا ـــــــ وہ یہ بھیانک منظر دیکھ کر لوٹنے لگا تو اُسے کسی کے کراہنے کی آواز سُنائی دی۔ اس نے دیکھا کہ ایک بُڑھیا گلی میں پڑی لاشوں کے درمیان رینگنے کی کوشش کر رہی ہے۔ اُس نے بُڑھیا کو سہارا دیا تو اُس نے پانی مانگا۔ وہ قریبی نل سے اپنی اوک میں پانی لے آیا اور اوک بُڑھیا کے مُنہ سے لگا دی۔ بُڑھیا نے پانی پی کر اُسے سو سو دُعائیں دیں ـــــــ اُس نے بُڑھیا کو اُٹھانے کی کوشش کی تو اُس نے کہا کہ مجھے مت اُٹھاؤ۔ میں یہیں اپنی بہو بیٹیوں کے درمیان مروں گی ـــــــ پھر وہ آپ ہی آپ خود کلامی کے انداز میں بولنے لگی کہ پہلے ان ظالموں نے ہمارے مَردوں کو مارا۔ پھر ہماری عورتوں کی آبرو ریزی کرنے کے بعد اُنھیں گولی مار دی۔ اُنھوں نے مجھ سن رسیدہ عورت کو بھی نہیں بخشا، جو ان کی دادیوں کی عمر کی تھی ـــــــ میں تمام عمر مقدّس گوردوارے کو تعظیم دیتی رہی ایسے ہی جیسے مسجد کو دیتی رہی۔ اس گلی میں ہم ہندو، سکھ، مُسلمان صدیوں سے امن و آشتی سے رہتے چلے آ رہے تھے۔ ہمارے خواب و خیال میں بھی نہ تھا کہ یہ سب کچھ ہو سکتا ہے ـــــــ واحد متکلّم نے بُڑھیا سے اپنے ہم مذہبوں کے کردار پر معافی مانگی۔ وہ تو چھلک پڑی۔ فرطِ جذبات سے اُس نے اس کی آستین پکڑ لی اور اُسی انداز سے دِل کا غبار نکالتی چلی گئی ـــــــ تُو جانتا ہے میں کون ہُوں؟ میں زینب کی ماں ہُوں۔ تو جانتا ہے زینب کون تھی؟ زینب

وہ لڑکی تھی جس نے جلیاں والا باغ کے سانحے کے بعد گوروں کے، اس گلی میں سے گھٹنوں کے بل چل کر گذرنے کے حکم کو ماننے سے انکار کر دیا تھا اور سر جھکا کر گھٹنوں کے بل چلنے کو اپنی قومی شان کے منافی سمجھا تھا اور وہ تن کر، سر بلند کئے، مردانہ وار، اس گلی سے گذر گئی تھی ——— اور شہید ہوئی تھی ——— مجھے سہارا دو بیٹا ——— میں سیاست دانوں کے پاس جا کر اُنھیں بتاؤں گی کہ میں کون ہوں اور مجھ پر کیا گذری۔ میری جوان جہان عصمت مآب، بہو بیٹیوں پر کیا بیتی ——— یہ کہتے ہوئے، بڑھیا یکایک اُس کی گود میں جھک گئی اور اُس نے وہیں دم توڑ دیا ——— اس بڑھیا کی یہ دلِ فگار، خونچکاں داستان سُن کر ہر حساس، محبِ وطن دل گرفتہ ہو جائے گا۔ چنانچہ کرشن چندر پریشان خاطر ہو کر اپنے مخصوص والہانہ انداز میں لکھتے ہیں:

> "زینب کی ماں میری گود میں مری پڑی تھی۔ اور اُس کا لہو میری قمیص پر ہے اور میں زندگی سے موت کے دروازے تک جھانک رہا ہوں اور تخیل میں صدیق اور اوم پرکاش اُبھرتے چلے آتے ہیں۔ اور زینت کا سر غرور سے فضا میں اُبھرتا چلا آتا ہے اور شہید مجھ سے کہتے ہیں کہ ہم پھر آئیں گے۔ صدیق، اوم پرکاش ہم پھر آئیں گے۔ شام کور، زینب، پارو، بیگم..... ہم پھر آئیں گے اپنی عصمتوں کا تقدس لئے ہوئے اپنی بے داغ روحوں کا عزم لئے ہوئے۔ کیونکہ ہم انسان ہیں۔ ہم اس ساری کائنات میں تخلیق کے علم بردار ہیں۔ اور کوئی تخلیق کو مار نہیں سکتا۔ کوئی اس کی عصمت دری نہیں کر سکتا۔ کوئی اُسے لوٹ نہیں سکتا۔ کیونکہ ہم تخلیق ہیں اور تم تخریب ہو۔ تم وحشی ہو۔ تم درندے ہو۔ تم مر جاؤ گے لیکن ہم نہیں مریں گے۔ کیونکہ انسان کبھی نہیں مرتا۔ وہ درندہ نہیں ہے۔ وہ نیکی کی روح ہے۔ خدائی کا حاصل ہے۔ کائنات کا غرور ہے"

اس اقتباس سے جو اس افسانے کا اختتامیہ پیرا ہے۔ کرشن چندر کی دردمندی، انسان دوستی، حب الوطنی، فرقہ وارانہ اخوت و رواداری، اور وطنِ عزیز کی خاطر پروانہ وار مر مٹنے والوں کے تئیں پُرخلوص عقیدت جھلکی پڑتی ہے ——— اور یہی اس افسانے کا حاصل ہے، نچوڑ اور لبِ لباب ہے ——— فرقہ وارانہ فسادات کے دوران جو قتل و غارت، لوٹ مار، عصمت دری اور آتش زنی کے دل دوز واقعات ہوئے وہ انسان کی ذات کے تاریک اور گھناؤنے پہلو کے مظہر ہیں۔ وہ پہلو جو بسا اوقات بھلا دیا جاتا ہے اور تاریخ کے کوڑے دان میں ڈال دیا جاتا ہے۔ لیکن انسان کی ذات کے روشن اور تاباں پہلو جن کو صدیق، زینت، شام کور، بیگم اور پارو نے اپنی جان پر کھیل کر نمایاں کیا۔ ہمیشہ نوعِ انسان کے لئے مشعلِ راہ اور شمعِ ہدایت بنے رہتے ہیں۔

کرشن چندر کے "ہم وحشی ہیں" کے چھ افسانوں میں، جن کا تعلق ملک کے فرقہ وارانہ فسادات سے

ہے۔ یہ افسانہ سب سے طویل ہے اور چھبیس صفحات پر محیط ہے۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے، کرشن چندر نے اسے دو ابواب میں تقسیم کر دیا ہے۔ پہلے باب کا تعلق تقسیمِ ملک سے پیشتر کے امرتسر سے ہے، جب ہندو، سکھ اور مسلمان شیر و شکر تھے اور دوسرے باب کا تعلق آزادی کے بعد کے امرتسر سے ہے، جب ہندو، سکھ اور مسلمان ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے ——— بظاہر ان ابواب میں کوئی میل اور موافقت نہیں، ربط اور نظم نہیں کیونکہ دونوں میں طویل بُعدِ زمانی ہے۔ اس لئے بادی النظر میں پہلا باب فاضل اور فالتو لگتا ہے۔ لیکن کرشن چندر کا حقیقی مقصد دونوں ابواب کو پہلو بہ پہلو رکھ کر، تقابل سے فسادات والے باب کے خدوخال کو اُبھارنا اور نکھارنا ہے تاکہ افسانہ اور زیادہ موثر، موقر اور بلند قامت ہو جائے۔

گو دونوں ابواب کی حیثیت بالکل جُداگانہ ہے، لیکن کرشن چندر نے کمالِ فنی چابکدستی سے دونوں کے ڈانڈے یُوں ملا دیئے ہیں کہ وہ آپس میں پیوست ہو گئے ہیں۔ اور ان میں ربط، نظم اور رچاؤ آ گیا ہے۔ اور پُورا افسانہ ایک ٹھوس اکائی کی صورت میں اُبھرتا ہے اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ پہلا باب نہ ہوتا تو کہانی اپنے موجودہ منصب و مقام کو نہ پہنچتی۔ صدیق، زینب، شام کور، بیگم، پارو جو پہلے باب کے نمایاں کردار ہیں۔ دوسرے باب کے آخر میں در آتے ہیں۔ اور افسانہ یک جان ہو جاتا ہے اور بے اختیار متاثر کرتا ہے۔

جہاں تک پلاٹ کا تعلق ہے، اس میں کوئی نُدرت اور انوکھا پن یا اورجنیلیٹی (ORIGINALITY) نہیں۔ پہلے باب کا تعلق از اوّل تا آخر جلیانوالا باغ کے المیہ سے ہے، جس سے تاریخ آزادی کا ہر باخبر اور ذی شعور طالبِ علم واقف ہے۔ اس دور میں ہندو مسلم اتحاد کے جو جان بخش اور رُوح پرور نظارے دیکھنے میں آئے اُن سے بھی ایک عام قاری بخوبی شناسا ہے ——— دوسرے باب میں جن لوٹ مار کے واقعات کا تفصیلی تذکرہ کیا گیا ہے، ویسے ہزاروں لاکھوں واقعات اس ہیجانی اور طوفانی دور میں، جب حکومتی نظم و نسق زیروزبر ہو گیا تھا اور لاقانونی کا دور دورہ تھا معرضِ وجود میں آئے۔ ان سے بھی ہر کہہ مہ واقف ہے ——— بدیں وجہ پلاٹ میں کوئی خاص کشش اور جاذبیت معلوم نہیں ہوتی ——— پلاٹ کے لئے یہ ضروری ہے کہ قاری اس کی تفاصیل اور جزئیات سے پہلے ہی سے شناسا نہ ہو، ورنہ کہانی کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے۔

یہ بات قابلِ غور ہے کہ یہ افسانے ایک طرح سے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں کہ یہ جن فسادات پر مبنی ہیں وہ ہماری تاریخ کے اوراق کا حصّہ بن چکے ہیں۔ اس لئے یہ لازم ہے کہ ان میں حقیقت اور واقعیت کا رنگ بہت گہرا ہو۔ اور واقعات کے بیان میں تخیّل اور تصوّر کو زیادہ دخل نہ ہو تاکہ اُن کی حقیقت اور اصلیت برقرار رہے اور اعتباریت کو ضعف نہ پہنچے۔ اس بات کو مدِنظر رکھتے ہوئے فنکار مواد کو جس طرح

چاہے افسانے کے قالب میں ڈھالنے میں آزاد ہے ـــــــ لیکن اس افسانے کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ بعض واقعات حقیقت سے ماورا ہیں اور مصنف نے انھیں محض زیبِ داستان کے لئے یا افسانے کو زیادہ پُراثر یا استعجاب انگیز بنانے کے لئے اختراع کیا ہے۔ یہ احساس افسانے کی قدر و قیمت کو، اس کی فنی خوبیوں سے قطع نظر، کم کرتا ہے ـــــــ مثال کے طور پر کرشن چندر نے اس افسانے کے دوسرے باب میں ایک مسلمان مہاجر بچّے کا ذکر کیا ہے، جو تشنگی کی شدت سے نڈھال بار بار اپنی دادی اماں سے پانی مانگتا ہے۔ اُن کے پاس سے گذرتے ہوئے ایک سکھ رضا کار بچّے کی بلبلاہٹ سُن کر اُسے خشمگین نگاہوں سے دیکھتے ہوئے گاڑی کے پائیدان سے رِستے ہوئے خون کو اپنی اوک میں لے کر اس بچّے کو پیش کرتے ہوئے کہتا ہے: "لو پیاس لگی ہے تو یہ پی لو۔ بڑا اچھا خون ہے مسلمان کا خون ہے۔" ـــــــ اور اس واقعے کے ساتھ پانی سے متعلق کچھ اور واقعات بھی جوڑ دیئے گئے ہیں۔ سعیٔ بسیار کے باوجود دل و دماغ اس واقعہ کی حقیقت کو قبول کرنے سے قاصر ہیں۔ مانا کہ اس غیر معمولی دور میں بہت سی اَن ہونی، ناقابلِ فہم اور بعید از قیاس باتیں بھی ہوئیں ـــــــ پھر بھی ذہن اس واقعہ کی سچائی کو باور کرنے سے معذور رہے۔

اس افسانے کا حُسن کرشن چندر کے بیشتر افسانوں کی طرح، اُن کے حُسنِ زبان و بیان میں ہے۔ دونوں ابواب کے اختتامیہ پیرے، جن کے اقتباسات اس تجزیاتی مطالعہ میں دیئے گئے ہیں، بے حد موثر ہیں۔ دونوں لطافتِ بیان، زورِ بیان اور اندازِ بیان کے اعلیٰ نمونے ہیں ـــــــ کرشن چندر واقعات کے تفصیلی ذکر کے بعد آخری سطور میں اپنے افسانے کو سمیٹتے ہوئے اُس کے لبِ لباب کو چند بےحد موثر جملوں میں پیش کرنے کی صلاحیت میں یکتا ہیں ـــــــ کرشن چندر اپنی بے مثل تحریر سے اپنی فنی کوتاہیوں کے پردہ پوش بن جاتے ہیں، کچھ اس طرح کہ ان کی داد دیئے نہیں بنتا۔

"امرتسر" بحیثیت مجموعی ایک اوسط درجے کا افسانہ ہے۔

## پشاور ایکسپریس

کرشن چندر نے یہ کہانی خود کلامی کے انداز میں "پشاور ایکسپریس" کی زبان سے کہلوائی ہے جس کی آمد و رفت تقسیمِ ملک سے بیشتر پشاور اور بمبئی کے درمیان رہتی تھی۔ یہ اس گاڑی کے آخری سفر کی خونچکاں داستان ہے۔ جب فرقہ وارانہ فسادات اپنی انتہا پر تھے اور برِصغیر کے طول و عرض میں قتل و غارت اور عصمت دری کا بازار گرم تھا۔ پشاور ایکسپریس جہاں جہاں سے گذری اُسے روح فرسا مناظر دیکھنے کو ملے، جو آج بھی ہر حساس انسان کو ہلا کر رکھ دیتے ہیں۔

میں جب تک پشاور ریلوے اسٹیشن پر کھڑی رہی ، امید و بیم کی سُولی پر لٹکی رہی ۔ وہاں سے روانہ ہُوئی تو میری جان میں جان آئی ــــــــ میرے ڈبوں میں اکثریت ہندوؤں کی تھی جو پشاور اور اُس کے نواحی علاقوں سے پاکستان میں اپنے جان و مال کے تحفظ کو مخدوش اور غیر یقینی پاکر ہندوستان ہجرت کر رہے تھے ۔ یہ لوگ قد و قامت شکل و صورت ، پوشاک اور طور اطوار کے اعتبار سے پٹھان معلوم ہوتے تھے ۔ عام طور پر وہ پشتو میں گفتگو کرتے تھے ۔ لیکن کبھی کبھی ٹوٹی پھوٹی پنجابی بھی بولتے تھے ۔ اُن کی حفاظت کے لئے دو بلوچ سپاہی ہر ڈبے کے باہر رائفلیں تانے کھڑے تھے ــــــــ یہ پناہ گزیں اس سنگلاخ زمین پر صدیوں سے رہتے چلے آ رہے تھے ۔ اس دھرتی سے اُن کے اسلاف کی نمود ہُوئی تھی ۔ اس دھرتی نے مادرِ مہربان کی طرح محبت و شفقت سے اُنھیں پالا پوسا اور پروان چڑھایا تھا ۔ مگر آج یہ دھرتی اُن کے لئے بیگانی اور پرائی ہو گئی تھی ــــــــ ظاہرہ طور پر اُنھیں یہ تسکین تھی کہ گو وہ اپنے آبائی گھر بار چھوڑ کر ہجرت کر رہے تھے ، ان کا مال و متاع اور بہو بیٹیوں کی عصمت و عفت محفوظ تھی ــــــــ لیکن اُن کے دِل رو رہے تھے ۔ اور وہ خدائے بزرگ و برتر سے ، جو رحیم و کریم اور قادرِ مطلق ہے ، بار بار سجدہ ریز ہو کر پوچھتے تھے کہ خدایا آخر ہمیں کس جرم میں یہ "جلا وطنی" کی سزا دی جا رہی ہے کہ ہمیں اس سرزمین کو جس کے ذرّے ذرّے سے ہمیں محبت اور عقیدت ہے ، خیرباد کہہ کر ہندوستان کے اُن دُور دراز علاقوں میں جانا پڑ رہا ہے ، جہاں ہمارا کوئی یار و مددگار نہ ہو گا ، ہمدرد ، غمگسار اور پُرسانِ حال نہ ہو گا ــــــــ خدایا ، یہ کیسا قہر ہے !

حسن ابدال تک یہ ستم رسیدہ نصیب لوگ حیرت و یاس کی تصویر بنے ، گم صم بیٹھے رہے ۔ حسن ابدال کے اسٹیشن پر پنجہ صاحب کے آئے بہت سے سِکھ موجود تھے ۔ اُن کے چہروں پر خوف اور دہشت سے ہوائیاں اُڑ رہی تھیں اور اُن کے بچوں کے چہروں پر پژمردگی اور اُداسی چھائی ہوئی تھی ۔ ڈبوں میں بیٹھ کر اُنھیں ایک گونہ اطمینان ہُوا کہ اب اُن کی جانیں محفوظ و مامون ہیں ــــــــ اب ہندو اور سِکھ مسافر آپس میں ہولے ہولے اپنے مال و متاع کے نقصان کا تذکرہ کرنے لگے ۔ کچھ ایسے بھی تھے جن کا برائے نام نقصان ہُوا تھا لیکن وہ اسے بہت بڑھا چڑھا کر بتا رہے تھے اور اپنی دانست میں اپنی امارت سے دُوسروں کو مرعوب کر رہے تھے ۔ اور کچھ ایسے بھی تھے ، جن کی فی الواقع بیش بہا جائیداد تباہ و برباد ہو گئی تھی ۔ لیکن وہ بُت بنے ، جامد و ساکت بیٹھے تھے اور ان کے لبوں پر مہرِ سکوت تھی اور چہروں پر مایوسی اور نا امیدی کا گہرا سایہ لہرا رہا تھا ۔ ان کے زخم خوردہ دل سوزِ نہانی سے ڈوبے جا رہے تھے اور اُن کے لئے ہر کس و ناکس کو اپنا قصۂ رنج و غم سُنانا بارِ خاطر تھا ۔

ٹکشیلا کے اسٹیشن پر مجھے بہت دیر رُکنا پڑا ——— پھر کہیں دُور سے ڈھولوں کے پیٹنے کی آوازیں سُنائی دینے لگیں۔ نواحی گاؤں سے پناہ گزینوں کا ایک گروہ نعرے لگاتا ہُوا آرہا تھا، جسے وہاں کے مُسلمان اپنی حفاظت میں لارہے تھے۔ ہر مُسلمان اپنے کندھے پر ایک کافر کی لاش اُٹھائے ہُوئے تھا۔ مقتولین نے جانِ عزیز بچانے کی خاطر گاؤں سے نکل بھاگنے کی کوشش کی تھی کہ دبوچ لئے گئے اور تہِ تیغ کر دیئے گئے۔ کل دو سو لاشیں تھیں، جو مجمع نے اسٹیشن پر اطمینان سے بلوچی فوجیوں کی تحویل میں دے دیں۔ اور کہا وہ ان پناہ گزینوں کو اپنی حفاظت میں ہندوستان کی سرحد پر پہنچا دیں۔ بلوچی سپاہیوں نے کمال "وسیع القلبی" اور "انسان دوستی" کا ثبوت دیتے ہُوئے یہ ذمّہ داری بڑی خندہ پیشانی سے قبُول کر لی، اور ہر ڈبے میں پندرہ بیس لاشیں رکھ دی گئیں ——— مَیں روانہ ہونے لگی تو مجھے روک دیا گیا۔ مجمع کے سرغنے نے ڈبوں میں بیٹھے پناہ گزینوں سے کہا کہ ان دو سو آدمیوں کے چلے جانے سے نہ صرف اُن کے گاؤں کی رونق کم ہو جائے گی، بلکہ تجارت کو بھی دھکّا لگے گا۔ اس لئے ان کے عوض دو سو آدمی گاڑی سے اُتار کر انھیں دے دیئے جائیں تاکہ اُن کے نقصان کی تلافی ہو سکے۔ بلوچی سپاہیوں نے ان کے اس بے مثل استدلال اور عقل و دانش کی داد دی اور اُن کے جذبۂ وطن پرستی کو سراہا اور ہر ڈبے سے کچھ آدمی اُتار کر، پُورے دو سو آدمی اُن کے حوالے کر دیئے ——— اس طرح اُن کا حساب بطریقِ احسن بیباق ہُوا!

مجمع کے سرغنہ نے جو اس مقدّس جہاد کی قیادت کرکے، اپنی دانست میں ایک اہم مذہبی فریضہ ادا کر رہا تھا، دو سو بدنصیب کافروں کو صف آرا ہونے کا حکم دیا۔ کافر گُم صُم، دَم سادھے، بے حس و حرکت قطار میں کھڑے ہو گئے۔ اُن کے چہرے سُتے ہُوئے اور آنکھیں وحشت زدہ تھیں اور وہ سانس لیتی ہُوئی لاشیں معلوم ہوتے تھے ——— یہ دلدوز اور رقّت انگیز منظر دیکھ کر کرشن چندر کے ہاتھ سے دامانِ صبر و شکیب چھُوٹ گیا اور وہ اُمڈتے ہُوئے جذبات کی یورش سے مغلوب ہو گئے۔ ٹکشیلا کی پارینہ تاریخ کے اوراق اُن کے سامنے ایک ایک کر کے کھُلتے چلے گئے اور اُن کے قلم نے اپنا سارا زہر صفحۂ قرطاس پر اس طرح بکھیر دیا:

"پہلی بلوچی سپاہی نے کی۔ پندرہ آدمی فائر ہو کے گر گئے۔
یہ ٹکشیلا کا اسٹیشن تھا۔
بیس اور آدمی گر گئے۔

یہاں ایشیا کی سب سے بڑی یونیورسٹی تھی۔ اور لاکھوں طالب علم اس تہذیب و تمدن

کے گہوارے کسب فیض کرتے تھے۔

پچاس اور ملے گئے۔

ٹکشیلا کے عجائب گھر میں اتنے خوبصورت بت تھے۔ اتنے حسین سنگ تراشی کے نادر نمونے، قدیم تہذیب کے جھلملاتے ہوئے چراغ۔

پچاس اور مارے گئے۔

پس منظر میں سرکوپ کا محل تھا اور کھیلوں کا اسٹیڈیم اور میلوں تک پھیلے ہوئے ایک وسیع شہر کے کھنڈر ٹیکشیلا کی گذشتہ عظمت کے پرشکوہ مظہر۔

تیس اور مارے گئے۔

یہاں کنشک نے حکومت کی تھی اور لوگوں کو امن و آشتی اور حسن و دولت سے مالامال کیا تھا۔

پچاس اور مارے گئے۔

یہاں بدھ کا نغمۂ عرفان گونجا تھا۔ یہاں بھکشوؤں نے امن و صلح و آشتی کا درس حیات دیا تھا۔

اب آخری گروہ کی اجل آگئی تھی۔

یہاں پہلی بار ہندوستان کی سرحد پر اسلام کا پرچم لہرایا تھا ——— مساوات اور اخوت اور انسانیت کا پرچم۔

سب مرگئے۔ اللہ اکبر۔

ان سلگتے ہوئے الفاظ میں کرشن چندر کا بھرپور طنز اپنی معراج پر ہے۔ یہ چند سسکتی، کراہتی ہوئی سطور ہر حساس، انسان دوست شخص کو بے اختیار جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہیں۔ وہ طنز جو کرشن چندر کے فن میں جابجا رچا بسا ملتا ہے۔ یہاں تلوار کی سی تیز دھار بن کر قلب و جگر میں اترتا چلا جاتا ہے ——— اِن سطور میں طنز تضاد کی بنا پر ابھرتا ہے کہ یہ قتل وخون اس سرزمین پر ہو رہا ہے، جو کبھی صلح و آشتی اور امن و اخوت کا گہوارہ تھی ——— اور اسی تضاد سے زورِ بیان پیدا ہوا ہے۔

ہر ڈبے میں موت کا برہنہ رقص جاری تھا۔ ہر ڈبہ ان لاشوں سے اٹا پڑا تھا، جو مجمع نے بلوچی سپاہیوں کی حفاظت میں دے دی تھیں۔ اور اُن لاشوں کے گردو پیش زندہ لاشیں سانس لے رہی

تھیں۔ بلوچی سپاہی اس حشر ساماں منظر سے بے نیاز، شاداں و فرحاں کھڑے تھے۔ ہر طرف زمین خون سے لت پت تھی۔ میں اس منظر کی تاب نہ لا کر سرپٹ بھاگی اور راولپنڈی پہنچ کر دم لیا۔

یہاں ایک ڈبے میں چند رائفلوں سے مسلّح نوجوان پندرہ بیس برقعہ پوش عورتوں کو لے کر سوار ہوئے۔ جہلم اور گوجر خاں کے درمیان مجھے سگنل کھینچ کر روک دیا گیا اور مسلّح نوجوان گاڑی سے اُترنے لگے ــــ برقعہ پوش عورتیں یہ کہہ کر آہ و بکا کرنے لگیں کہ ہم ہندو ہیں، ہم سکھ ہیں اور اُنھوں نے اپنے برقعے پھاڑ ڈالے۔ مسلمان نوجوان ہنستے مسکراتے انھیں گھسیٹ کر باہر لے آئے اور اُنھوں نے برملا اس امر کا اعلان کیا کہ یہ ہندو اور سکھ عورتیں خوش حال اور فارغ البال گھرانوں کی بہو بیٹیاں ہیں۔ ہم انھیں بزورِ بازو چھین کر لائے ہیں۔ اب یہ ہمارے تصرف میں ہیں اور ہم جو سلوک چاہیں ان کے ساتھ روا رکھیں گے۔ اگر کسی مردِ میدان میں دم ہے تو ذرا سامنے آئے ــــــــ یہ سُن کر سرحد کے دو ہندو نوجوانوں کی رگِ حمیّت پھڑکی اور وہ گاڑی سے کود گئے۔ لیکن بلوچی سپاہیوں نے انھیں چشم زدن میں گولیوں سے بھون ڈالا۔ پندرہ بیس اور نوجوان کفن سر سے باندھ کر اُٹھ کھڑے ہوئے، لیکن مسلّح مسلمانوں نے اُنھیں دیکھتے ہی دیکھتے ختم کر دیا ــــــ ایک مقدّس اور مطہر جذبہ گولیوں کی بوچھار کے سامنے ڈھال بن کر نہ ٹھہر سکا۔ نوجوان آہ و زاری کرتی عورتوں کو کھینچ کر جنگل میں لے گئے۔ یہ منظر دیکھ کر میرا دل لرز لرز گیا۔ ایسا محسوس ہوا کہ میرا سانس رُک جائے گا۔ اور میں مر جاؤں گی۔ میں وہاں سے بھاگی اور وزیر آباد پہنچ گئی۔ جہاں صدیوں سے ہندو مسلمان بیساکھی کا تہوار مشترکہ طور پر بڑی دھوم دھام سے مناتے چلے آئے تھے۔ وزیر آباد کبھی ہندو مسلم اتحاد اور مخلوط تہذیب کا نمونہ ہوا کرتا تھا۔ آج اس ریلوے اسٹیشن پر کشتوں کے پشتے لگے تھے۔ دور شہر میں جابجا دھواں اُٹھ رہا تھا۔ گویا کسی نے تمام شہر کو ہی نذرِ آتش کر دیا ہو ــــــ جلد ہی ہجوم کے شور و غل قہقہوں اور تالیوں کی صدائیں سنائی دینے لگیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہجوم پلیٹ فارم پر آ گیا۔ آگے آگے دیہاتی مسلمان ناچتے، گاتے، نعرے لگاتے چلے آ رہے تھے۔ ان کے پیچھے ہندو سکھ مادرزاد ننگی عورتوں کا ہجوم تھا۔ ان میں عصمت مآب لجیلی، شرمیلی کنواریاں، ادھیڑ عمر اور سالخوردہ عورتیں سب شامل تھیں۔ وہ تمام بے ترس، بے حس، زانی مذہبی جنونیوں کے نرغے میں تھیں۔ گویا یہ بھی ایک طرح سے دو قوموں کا سانجھا اور مشترکہ بیساکھی کا میلہ تھا ــــ ننگ دھڑنگ لٹی پٹی عصمت دریدہ عورتیں یوں سیدھی تن کر چل رہی تھیں گویا اب ان کے پاس لٹنے کو کچھ باقی نہ بچا ہو۔ اُن کے اندر ہی اندر لاوا سا اُبل رہا تھا۔ جو اگر باہر نکل پڑے تو نام نہاد تہذیب و تمدن اور مذہبی عفریت و عصبیت کو جلا کر راکھ کر دے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہجوم اپنے اس کارنامے پر بڑا نازاں ہے۔ ننگی عورتوں کو پناہ گزینوں کے ساتھ بٹھا دیا گیا۔ اور ہمیں "اسلام زندہ باد" اور "قائدِ اعظم محمد علی جناح زندہ باد"

کے فلک شگاف نعروں کے درمیان رخصت ہوئی ـــــــ دو برہنہ لڑکیوں نے شرم و ندامت سے مغلوب ہو کر چلتی گاڑی سے چھلانگ لگا دی۔ اور میں وحشت زدہ، چیختی، چلاتی وہاں سے بھاگی اور لاہور پہنچ کر سانس لیا۔

ریلوے پلیٹ فارم پر ایک دوسری گاڑی بھی کھڑی تھی، جو امرتسر سے آئی تھی، اور جس میں مسلم مہاجرین تھے۔ مسلم خدمت گاروں نے ہندو پناہ گزینوں سے تمام زیورات نقدی اور دوسرا قیمتی سامان اپنے قبضے میں لے لیا۔ اب چار سو پناہ گزینوں کو پلیٹ فارم پر مذبح کے بکروں کی طرح کھڑا کر دیا گیا۔ کیونکہ امرتسر سے جو گاڑی آئی تھی، اس میں چار سو مہاجرین کم تھے۔ گویا یہاں اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے کا سنہرا اصول کارفرما تھا ـــــــ اسی گاڑی میں پچاس مہاجر عورتیں بھی کم پائی گئیں۔ اُن کے عوض پچاس ہندو عورتیں ڈبے سے نکال لی گئیں۔ اس طرح انھوں نے اپنا گھاٹا پورا کر لیا۔ چار سو ہندو مسافروں کو موت کے گھاٹ اُتار دیا گیا تاکہ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان آبادی کا تناسب برقرار رہے ـــــــ اللہ اللہ خیر صلّیٰ!

اب مجھے اپنے آپ سے گھن آنے لگی تھی۔ میں غلیظ اور پلید ہو گئی تھی اور میرے رگ و ریشے سے عفونت اور بدبو اُٹھ رہی تھی ـــــ اٹاری پہنچ کر فضا قدرے بدل گئی مغل پورہ میں ہی بلوچی سپاہیوں کی جگہ ڈوگرہ سپاہیوں نے لے لی تھی۔ یہاں ریلوے اسٹیشن پر ہندو مسافروں نے مسلمانوں کی اتنی لاشیں دیکھیں کہ وہ فرطِ مسرت سے کھِل گئے ـــــــ اور جب میں امرتسر پہنچی تو وہاں بھی مسلمانوں کے کشتوں کے پشتے لگے تھے۔ سکھوں کے نعروں سے آسمان گونج رہا تھا اور زمین کانپ رہی تھی۔ ہندو جاٹ، سکھ اور ڈوگرے "شکار" کی تلاش میں ہر ڈبے کا کونہ کونہ چھان رہے تھے ـــــــ راستے میں ایک جنگل میں مجھے کھڑا کر دیا گیا اور لوگ گاڑی سے نکل نکل کر جنگل کی طرف بھاگے۔ میں حیران و پریشان تھی کہ خدایا آخر ماجرا کیا ہے۔ پتہ چلا کہ وہاں بہت سے مسلمان مزارع اپنے بیوی بچوں کو لئے چھپے بیٹھے ہیں "ست سری اکال" اور "ہندو دھرم کی جے" کے نعروں سے جنگل گونج اٹھا۔ وہ سب لوگ نرغے میں لے لئے گئے اور آدھ گھنٹے میں ہی اُن کا صفایا کر دیا گیا ـــــــ ایک جاٹ سکھ ایک ننھے سے بچے کی لاش نیزے پر گھما گھما کر "آئی بیساکھی، آئی بیساکھی" کہتا ہوا خوشی سے جھوم رہا تھا۔

جالندھر سے اِدھر پٹھانوں کا ایک گاؤں تھا۔ یہاں گاڑی روک کر لوگ گاؤں میں گھس گئے۔ سپاہی، مہاجرین اور جاٹ پٹھانوں نے مزاحمت کی لیکن سب مارے گئے۔ عورتوں کو گھیر لیا گیا اور وہیں اُسی جنگل میں، آنِ واحد میں، بیسیوں چکلے آباد ہو گئے۔ عصمت مآب بیبیاں شہوت پرست زانیوں اور

قاتلوں کے ہتھے چڑھ گئیں۔ پچاس عورتوں کے لئے پانچ سو زانی، ہندو دھرم کے علمبردار، صف باندھے اپنی اپنی باری کا انتظار کرنے لگے۔ ان حشر سامان گھڑیوں میں ان عورتوں پر جو گذری، قلم اُسے بیان کرنے سے قاصر ہے۔ اس وحشت ناک منظر کا تصوّر کرتے ہوئے کرشن چندر کے قلم نے صبر و قرار کھو دیا۔ اور ان کے الفاظ کی طغیانی روکے نہ رُکی۔ نہ جانے تب کرشن چندر کس کرب و عذاب سے گذرے ہوں گے۔ اُن کے ذہن میں کیا ہیجان برپا ہُوا ہو گا کہ ادیب پہلے خود اپنے جذبات کی آنچ میں، حدت و شدت میں، سُلگتا، پگھلتا اور گداز ہوتا ہے۔ پھر جذبات کو الفاظ کے سانچے میں ڈھال کر صفحۂ قرطاس پر یُوں اُنڈیل دیتا ہے کہ قاری کے دل کے تار بے اختیار جھنجھنا اُٹھتے ہیں:

"وہیں اُسی کُھلے میدان میں جہاں گیہوں کے کھلیان لگائے جاتے تھے اور سرسوں کے پھول مُسکراتے تھے اور عفت مآب بیبیاں اپنے خاوندوں کی نگاہ شوق کی تاب نہ لا کر کمزور شاخوں کی طرح جُھکی جُھکی جاتی تھیں۔ اسی وسیع میدان میں جہاں پنجاب کے دل نے ہیر را نجھے اور سوہنی مہینوال کی لافانی اُلفت کے ترانے گائے تھے۔ انہی شیشم سرس اور پیپل کے درختوں تلے وقتی چکلے آباد ہوئے۔ پچاس عورتیں اور پانسو خاوند۔ پچاس بھیڑیں اور پانچ سو قصاب۔ پچاس سوہنیاں اور پانسو مہینوال۔ شاید اب چناب میں کبھی طغیانی نہ آئے گی۔ شاید اب کوئی وارث شاہ کی ہیر نہ گائے گا۔ شاید اب مرزا صاحبان کی داستانِ اُلفت و عفت ان میدانوں میں کبھی نہ گونجے گی۔ لاکھوں بار لعنت ہو ان رہنماؤں پر، اور ان کی آئندہ سات پُشتوں پر جنھوں نے اس خوبصورت پنجاب، اس البیلے، پیارے سُنہرے پنجاب کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے تھے اور اس کی پاکیزہ رُوح کو گہنا دیا تھا اور اس کے مضبوط جسم میں نفرت کی پیپ بھر دی تھی۔ آج پنجاب مر گیا تھا۔ اُس کے نغمے گنگ ہو گئے تھے۔ اُس کے گیت مُردہ۔ اس کی زبان مُردہ۔ اس کا بیباک نڈر، بھولا بھالا دل مُردہ، اور نہ محسوس کرتے ہوئے اور آنکھ اور کان نہ رکھتے ہوئے بھی میں نے پنجاب کی مَوت دیکھی۔"

کرشن چندر کی اس تحریر میں بلا کی روانی اور طغیانی ہے۔ تیزی و تندی ہے۔ تلخی و تُرشی ہے۔ شعریت اور لطافت ہے۔ زبان و بیان کا حُسن ہے ——— جیالے، البیلے، رنگیلے پنجاب کو تقسیم کرنے والے لیڈروں کے لئے طوقِ ملامت ہے ——— کرشن چندر کی ایسی ہی نگارشات نے اُن کے فن کو

بقاو ثبات عطا کی ہے۔

میں ایک لمبا سفر طے کرنے کے بعد بمبئی اپنی منزلِ مقصود پر پہنچی تو مجھے ایک شیڈ میں کھڑا کر دیا گیا۔ میرے جسم سے جو بدبُو اور تعفن کے بھپارے اُٹھ رہے تھے، اُن سے مجھے نجات ملی ——— لیکن میں نے پشاور اور امرتسر کے درمیان جو رُوح فرسا مناظر دیکھے۔ اُنھوں نے میرے قلب و جگر پر اَمٹ اثر چھوڑا۔ اور اُن کے نقُوش تامرگ میرے ذہن پر مرتسم رہیں گے ——— میں اپنے ذاتی تجربات اور مُشاہدات کی بنا پر بلا تامّل و تردّد کہہ سکتی ہُوں کہ انسان بڑا ظالم، جابر اور سفاک ہے۔ بڑا بے حس اور بے رُوح ہے۔ وہ اپنی بڑائی، برگزیدگی، اور اشرف المخلوقات ہونے کی ڈینگیں مارتا ہے۔ لیکن قسم ہے خُدائے پاک کی یہ سب جھوٹ ہے۔ کذب ہے۔ گفتارِ واہی ہے۔

بہت ہو چکی، اب میں لاشیں نہیں ڈھوؤں گی، کہ اس سے مجھے کوفت ہوتی ہے۔ میں اب قحط زدہ علاقوں میں اناج ڈھوؤں گی۔ تاکہ انھیں بھُکمری سے نجات ملے۔ میں کوئلہ، تیل اور لوہا کارخانوں میں پہنچاؤں گی تاکہ صنعتوں کو فروغ ملے۔ میں کسانوں کو کھاد مُہیّا کروں گی، تاکہ کھیتی باڑی کی اُپج بڑھے۔ میں آسُودہ حال مزدوروں اور کسانوں کو اپنے ڈبوں میں لے کر جاؤں گی کہ وہ ہمارے مُعاشرے کی ریڑھ کی ہڈی ہیں ——— میں چاہتی ہُوں کہ میں اب کوئی بامقصد، بامعنی کام کروں، جس سے مُلک و قوم کی فلاح و بہبُود وابستہ ہو۔

کرشن چندر نے خود کلامی کی تکنیک اپنا کر یہ کہانی "پشاور ایکسپریس" کی زبان سے کہلوائی ہے، جو ان کی ذہنی اُپج اور اختراعی جدّت پر دلالت کرتی ہے ——— اس طرح "پشاور ایکسپریس" کی حیثیت تمام حادثات اور سانحات کے تعلق سے "عینی شاہد" کی ہو جاتی ہے، جو کہانی کو ڈرامیت اور ندرت عطا کرتی اور اسے اعتباریت بخشتی ہے ——— کرشن چندر نے اس تکنیک کو اپنے مشہُور افسانے "ان داتا" میں بھی بڑی خوبصُورتی سے برتا ہے۔

کرشن چندر کا طنز یوں تو اُن کے تمام افسانوں میں رچا بسا گھُلا ملا ملتا ہے۔ لیکن اس افسانے میں ان کے طنز کا تیکھا پن اور زہرناکی بلا کی ہے ——— مثال کے طور پر ٹیکسلا کے واقعے کو لیجیے۔ ٹیکسلا کبھی امن، محبّت، صُلح، آشتی، اخوت اور رُوحانی اقدار کا مرکز و محور تھا۔ لیکن اب وہاں معصوم، بے گناہ، بے ضرر لوگوں کو محض مذہبی تعصب، مغائرت اور مخاصمت کی بنا پر گولیوں کا نشانہ بنایا جا رہا ہے۔ اس تضاد سے طنز پیدا ہوتا ہے جس قدر یہ طنز گہرا اور کاٹ دار ہے، اسی تناسب سے اُس میں زورِ بیان پیدا ہُوا ہے ——— وزیر آباد کے واقعے کو مدِنظر رکھیے۔ یہ شہر کبھی ہندو مُسلم یک جہتی، یگانگت اور اتحاد کا نمونہ تھا، مُشترک، مربُوط اور مخلُوط تہذیب کی مثال تھا۔ دونوں فرقوں کے لوگ بیساکھی کا تہوار تک اکٹھے مناتے تھے۔

لیکن آج وہاں مذہبی جنونی، زانی، شیطان صفت لوگ مادر زاد ننگی عصمت دریدہ عورتوں کے ہجوم کو نرغے میں لئے، ڈھول پیٹتے، ناچتے، گاتے، اللہ اکبر کے نعرے لگاتے ریلوے اسٹیشن پر آتے ہیں۔ اس تضاد کی نشتریت دیر تک ذہن کو مرتعش رکھتی ہے اور کرشن چندر کی تحریر میں حدّت و شدّت پیدا کرتی ہے ——— یہ اس افسانے کا بے حد موثر اور موقر پہلو ہے، جو اسے تب و تاب عطا کرتا ہے اور افسانہ اپنی پوری بلند قامتی کے ساتھ اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

کرشن چندر کا تاریخی شعور بڑا بیدار، توانا اور بالیدہ ہے۔ سب سے مقدّم بات یہ ہے کہ ان کا علم حاضر ہے۔ انھیں تحقیق و تفتیش، کھوج اور کرید کی ضرورت نہیں۔ موقع و محل کی مناسبت سے مُستند تاریخی واقعات اور حالات بے تکلّف ان کے نوکِ قلم پر آجاتے ہیں اور وہ انھیں بڑے وثوق، تیقّن اور زوردار انداز میں یوں پیش کرتے ہیں۔ کہ اُن کی موزونیت، اپنے مخصوص سیاق و سباق میں، بے اختیار متاثر کرتی ہے۔ اور ان کی تحریر کو جاندار اور پُر وقار بنا دیتی ہے ——— ٹیکسلا ریلوے اسٹیشن پر پناہ گزینوں کو مسلح بلوائیوں کے سامنے صف باندھے کھڑے دیکھ کر اُن کا ذہن ایک ہی جست میں ٹیکسیلا کی پارینہ تاریخ کا احاطہ کرلیتا ہے۔ اور وہ چیدہ چیدہ تاریخی حقائق کو افسانے کے وجوُد میں یوں سمو دیتے ہیں کہ داد دیتے ہی بنتا ہے ——— کرشن چندر کے تاریخی شعوُر نے ان کے کئی دیگر افسانوں کو بھی تب و تاب عطا کی ہے۔ ان کے شاہکار افسانے "اَن داتا" اور "موبی" اس کی بڑی نمایاں مثالیں ہیں۔

اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں کہ "پشاور ایکسپریس" ایک زبردست افسانہ ہے اور ممتاز شیریں کے اس اعتراض کے باوجود کہ اس افسانے میں پاکستان کی سرحد پار کرنے کے بعد مظالم کی تفصیلیں پھیکی پڑ گئی ہیں، اسے فسادات پر لکھے گئے، اُردو کے اچھے افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے[1] ——— جب ہم کرشن چندر کے سیکولر اندازِ فکر کی روشنی میں ممتاز شیریں کے اس بیان کو پڑھتے ہیں تو حیرانی ہوتی ہے۔ برِصغیر میں شاید کرشن چندر واحد افسانہ نگار تھے، جنھوں نے ہندوستان میں رہتے ہوئے، جہاں ایک فرقے کی غالب اکثریت ہے، اقلیت پر ڈھائے گئے مظالم کے خلاف پُرزور آواز بلند کی۔ اُن کی آواز میں حدّت اور شدّت ہے۔ جذبات و احساسات کی طغیانی ہے جو اُن ایسے پُرخلوص اور بے ریا فنکار کے قلب و ذہن میں ہی نمود پا سکتی تھی، جو کام کرشن چندر نے بڑے متوازن اور معتدل انداز سے تنہا کیا ہے۔ شاید ہندوستان کے بہت سے افسانہ نگاروں نے

---

[1] ڈاکٹر صادق: "ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ"، اردو مجلس۔ دہلی ص ۱۴۱

بحیثیت مجموعی نہیں کیا ہوگا۔ خواجہ احمد عباس نے بجا لکھا ہے کہ "جتنی کہانیاں اس نے فسادات پر لکھی ہیں ان میں مسلمانوں اور اسلام سے خاص دلچسپی لگتی تھی، بلکہ طرفداری[1]" ——— اور یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کے ہندو دوست احباب ان پر اکثر طعنہ زنی کرتے ہوئے کہتے تھے: "پچھلے جنم میں تو ضرور مسلمان رہا ہوگا[1]"

جب بات چل ہی نکلی ہے تو موقع و محل کی مناسبت سے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اُدھر مملکتِ خداداد میں ایک واحد "مردِ مجاہد فنکار" جس نے عام فنکاروں کی صف میں کھڑا ہونے سے انکار کر دیا منٹو تھے۔ سعادت حسن منٹو۔ اُنھوں نے روشِ عام سے ہٹ کر فسادات کے پسِ منظر میں "سیاہ حاشیے" کے افسانچے لکھے، تو اُنھیں موردِ عتاب ٹھہرایا گیا۔ طعن و تشنیع کا نشانہ بنایا گیا اور ترقی پسند ادیبوں کی صف سے نکال باہر کیا گیا ——— اِدھر "ہم وحشی ہیں" کے چھ سُلگتے ہوئے افسانے لکھ کر بھی کرشن چندر اپنے باطن کے شعلۂ جوالہ کو فرو نہ کر سکے۔ ان کا لاوا اندر ہی اندر اُبلتا رہا، جو بالآخر تیرہ سال کے طویل عرصہ بعد جب فسادات کے زخم بہت حد تک مندمل ہو چکے تھے، ان کے ناول "غدّار" کی صُورت میں نمودار ہُوا ——— ممتاز شیریں کے کرشن چندر پر طرفداری اور جانبداری کے الزام کا کوئی عقلی یا منطقی جواز نہیں۔

"ہم وحشی ہیں" کے افسانوں کے تعلق سے اپنی رائے پیش کرتے ہوئے وقار عظیم لکھتے ہیں:

> "ہم وحشی ہیں" کے سارے افسانے، ۴۷ء کے فسادات سے متعلق ہیں۔ اس لحاظ سے ان افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ایک اچھے فنکار نے اپنے فن کے ذریعے ایک وقتی ہنگامی مقصد کے حصول کی کوشش کی ہے۔ فسادات کے زمانے میں انسان کی وحشت اور درندگی یا دوسرے لفظوں میں اس کی بدی کے جو مظاہرے ہوئے کرشن چندر اپنے افسانوں کے ذریعے اس بدی کو آشکار اور بے نقاب کرنا چاہتے ہیں اور اُس کے ساتھ ساتھ نیکی کی ان قوتوں کو اُبھرنے اور ظاہر ہونے کا موقع دیتے ہیں جنھیں بدی کی قوتوں نے کچل کر رکھ دیا ہے[2]"

یہاں یہ لکھنا غیر موزوں نہ ہوگا کہ وقار عظیم کی رائے کا اطلاق فسادات کے بارے میں لکھے گئے

---

[1] خواجہ احمد عباس: کرشن چندر نمبر، ماہنامہ "بیسویں صدی"، دہلی ص ۴۲

[2] وقار عظیم: "نیا افسانہ"، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ص ۲۱۶

تریب قریب ان تمام افسانوں پر ہوتا ہے جو ہمارے فنکاروں مثلاً عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، راماننند ساگر وغیرہ نے لکھے۔ کیونکہ سبھی نے "بدی کو آشکار اور بے نقاب" کیا اور نیکی کی قوتوں کو اُبھرنے اور ظاہر ہونے کا موقع دیا۔

ان افسانوں میں کرشن چندر کا مطمحِ نظر خود کو مذہبی تعصب سے بلند و بالا اور سیکولر روایات کے پُرزور حامی کے طور پر پیش کرنے کا احساس شعوری طور پر موجود ہے۔ اسی لئے اُنھوں نے دونوں فرقوں میں قتل و غارت اور آبرو ریزی کے واقعات قلم بند کرتے ہیں بھی توازن قائم رکھنے کی واضح کوشش کی۔ یہ یقیناً ایک فنکار کے لئے کوئی مستحسن فعل نہ تھا۔ اس سے جہاں حقائق کی پردہ پوشی ہوئی، وہیں فن کے خدوخال بھی مسخ ہوئے۔ کرشن چندر کے ان تمام افسانوں پر ایک نظر ڈالیں تو یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر اُنھوں نے اپنے افسانہ "اندھے" میں کوچہ پیر جہازی کے ساتھ ساتھ داتا کے دربار کے واقعات پیش کر کے توازن قائم رکھا ——— "ایک طوائف کا خط" میں بیلا کے پہلو بہ پہلو بتول کا ذکر بھی موجود ہے ——— "جیکسن" میں ہندو اور مسلمان دونوں ہتھیار بند ہو کر ایک دوسرے پر پل پڑنے کے منصوبے بناتے دکھائی دیتے ہیں۔ ——— "پشاور ایکسپریس" میں ٹیکسلا اور روزمہ آباد کے ساتھ ہی امرتسر اور جالندھر کے قتل و غارت کا ذکر بھی موجود ہے۔ اور اگر جھکاؤ کسی طرف دکھائی دیتا ہے تو اقلیتی فرقے کی طرف۔ یوں دیکھا جائے تو بظاہر اس میں کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں۔ لیکن قصداً اور عمداً ایک مخصوص مقصد اور نصب العین کو سامنے رکھ کر مصنوعی توازن قائم رکھنا فنکار کی خلوصِ نیت اور غیر جانبداری پر انگشت نمائی کا موقع فراہم کرتا ہے۔ مشہور افسانہ نگار رام لعل نے اس بارے میں یوں لکھا ہے:

> "بعض لوگوں نے کرشن چندر کا مذاق اُڑایا کہ وہ ہاتھ میں ایک ترازو لے کر بیٹھ جاتے ہیں اور ملک کے دونوں حصوں میں رُونما ہونے والے واقعات کو ایک مصنوعی توازن سے پیش کر دیتے ہیں، جو تخلیقی نقطۂ نظر سے صحیح نہیں ہے۔"[1]

راجندر سنگھ بیدی نے کرشن چندر کے افسانوں کے اس پہلو کا ذکر اپنے دوست اوپندر ناتھ اشک کے نام ایک مکتوب میں ذرا ترش لفظوں میں کیا ہے:

---

[1] رام لعل، جگن ناتھ آزاد، "دریچوں میں رکھے چراغ" شانتی نکیتن، اندرا نگر، لکھنؤ۔ ص ۲۳۰

"فسادات کے بارے میں جب بڑے سے بڑے ادیب اپنی کہانیوں میں برابر کی تقسیم کے ساتھ قتل کرتے ہیں تو کتنے SELF CONSCIOUS اور بے ایمان معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں اخلاقی جرأت نہیں کہ دہلی یا جموں کے قتلِ عام میں صرف مسلمانوں کو قتل ہوتا دکھا سکیں اور شیخوپورہ کے قتلِ عام میں صرف ہندوؤں اور سکھوں کو۔ اکثر اپنے کردار میں توازن کو قائم رکھنے کی غرض سے ہند اور پاکستان کی سرحدوں کو بلا کسی پرمٹ کے عبور کرتے ہیں تاکہ تصویر کا دوسرا رُخ بھی پیش کیا جاسکے۔ یہ ان کے نزدیک لازمی ہے۔"[1]

بیدی نے مصلحتاً کرشن چندر کا نام نہیں لکھا کیوں کہ اشک خوب جانتے تھے کہ وہ بڑے سے بڑا ادیب کون ہے۔

کرشن چندر کا یہ انداز "ہم وحشی ہیں" کے افسانوں کی اہمیت اور قدر و قیمت کو گھٹاتا ہے اور ان میں "اخلاقی جرأت" کے فقدان کو نمایاں کرتا ہے۔

ڈاکٹر عزیز فاطمہ "ہم وحشی ہیں" کے افسانوں کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ "مشہور نقاد محمد حسن عسکری ان کے اکرشن چندر کے اس دور کے افسانوں کو جذباتی کہتے ہیں اور وقتی بھی لیکن کرشن چندر کے افسانوں پر اس قسم کا لیبل لگانا یا اُن میں فن کا فقدان ثابت کرنا یقیناً زیادتی ہوگی"[2] ——— ڈاکٹر صادق ان افسانوں کے بارے میں یوں لکھتے ہیں "فرقہ وارانہ فسادات پر کرشن چندر نے کئی افسانے لکھے ... وقتی جذباتیت کی رَو میں لکھے گئے یہ افسانے تصنع اور سطحیت کے شکار ہیں ... انھیں پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے مصنف نے ایک خاص قسم کا فارمولا بنا لیا ہے۔ اور اسی کے مطابق افسانے تیار کرتا جا رہا ہے ... سبھی افسانے جذباتیت، تصنع اور سطحیت کا شکار ہیں"[3] ——— اس میں کوئی شک نہیں کہ ان افسانوں میں کرشن چندر کہیں کہیں جذباتیت کا شکار ہوئے ہیں اور اس سے ان کا فن داغدار ہوا ہے۔ اکثر ناقدین رواداری میں کرشن چندر کو اس الزام سے بری الذمہ قرار دینے کی "سعی لاحاصل" کرتے ہیں۔ "لاحاصل" اس لئے کہ جب کرشن چندر کی تحریریں ہمارے سامنے موجود ہیں تو انھیں جھٹلانے کی کوشش کرنا بے معنی اور لایعنی ہے۔ ان تحریروں

---

[1] راجندر سنگھ بیدی کا مکتوب اوپندر ناتھ اشک کے نام۔ "راجندر سنگھ بیدی — فن اور شخصیت"۔ "جریدہ" پشاور، ص ۱۰۰

[2] ڈاکٹر عزیز فاطمہ: "اُردو افسانہ"۔ نصرت پبلشرز، لکھنؤ۔ ص ۷۵

[3] ڈاکٹر صادق: "ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ"۔ اُردو مجلس، دہلی۔ ص ۱۴۱

کی روشنی میں معاملہ خارج از بحث ہو جاتا ہے ——— یہ ایک مُسلّمہ حقیقت ہے کہ ادب کی ایک مخصوص زبان ہوتی ہے۔ ایک اپنا دھیما، نرم، متین اور سنجیدہ لہجہ ہوتا ہے جو دل سے زیادہ دماغ کو متاثر کرتا ہے اور اسی میں فنکار کی فنی صناعی اور پختہ کاری کا راز مضمر ہوتا ہے ——— واقعات بھلے ہی اشتعال انگیز اور جذبات و احساسات کو برافروختہ کرنے والے ہوں، لیکن فنکار متانت اور فروتنی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا کہ وہ "فنکار" ہے "سیاستدان" نہیں۔ "ادیب" ہے "خطیب" نہیں۔ صفحۂ قرطاس پر لکھے ہر جملے کی اپنی ایک تقدیس ہوتی ہے، جس کا احترام ہر ذی شعور اور ذمّہ دار ادیب پر لازم ہوتا ہے۔ نظم و ضبط تحریر کو معتبر، پُراثر اور پُر وقار بناتا ہے ———
اس مجموعے میں کرشن چندر کئی جگہ شدّتِ جذبات سے مغلوب ہو کر آداب و اخلاق کی حدود سے گذر جاتے ہیں اور مُلک و قوم کے رہنماؤں کے تئیں عامیانہ اور سوقیانہ زبان استعمال کرتے ہیں، جو اُن ایسے بلند پایہ ادیب کے شایانِ شان نہیں۔ دو ایک اقتباسات ملاحظہ ہوں :

> "لاکھوں بار لعنت ہو اُن رہنماؤں پر اور اُن کی آئندہ سات پُشتوں پر جنھوں نے اس خوبصورت پنجاب، اس البیلے، پیارے، سنہرے پنجاب کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے"[۱]

———

> "سیاسی شعور کے ساتھ جمہوریت آئی اور جمہوریت کے ساتھ جمہوری سیاستدان آئے اور سیاسی جماعتیں آئیں، لیکن فیصلہ کرتے وقت اُنھوں نے بھی پنجابی عوام سے کچھ نہ پُوچھا۔ ایک نقشہ سامنے رکھ کر پنجاب کی سرزمین کے نوکِ قلم سے دو ٹکڑے کر دیئے۔ فیصلہ کرنے والے سیاست دان گجراتی تھے۔ کشمیری تھے۔ اس لئے پنجاب کے نقشے کو سامنے رکھ کے اس پر قلم سے ایک لکیر، ایک حدِ فاصل قائم کر دینا اُن کے لئے زیادہ مشکل نہ تھا"[۲]

یہ "گجراتی" سیاست دان ہندوستان کے مردِ آہن سردار ولبھ بھائی پٹیل تھے اور یہ "کشمیری" جنگِ آزادی کے سپہ سالار اور آزاد ہندوستان کے معمار پنڈت جواہر لال نہرو تھے، جو لاکھوں کروڑوں ہندوستانیوں کے دِلوں کی دھڑکن تھے۔ ان مُقتدر ہستیوں کو تہذیب، اخلاق، آداب اور شائستگی کی حدود سے گذر کر یُوں طعن و تشنیع کا نشانہ بنانا کسی بھی ادیب کو زیب نہیں دیتا چہ جائیکہ وہ کرشن چندر ہی کیوں نہ ہو ——— یہ مانا کہ

---

[۱] [۲] کرشن چندر "امرتسر" کتب پبلشرز بمبئی۔ ص ۷۷ ـ ۷۹

تقسیمِ ملک ایک بہت بڑا سانحہ تھا اور کرشن چندر کی آواز درحقیقت ٹوٹے ہوئے، بکھرے ہوئے، سسکتے ہوئے پنجاب کی آواز تھی۔ بایں ہمہ دمِ تحریر بے عنان ہو کر ناشائستہ زبان استعمال کرنا ادب کی بے ادبی ہے، بے حرمتی ہے۔

یہاں یہ تحریر کر دینا ضروری ہے کہ کرشن چندر کے اپنے بیان کے مطابق اُنھوں نے یہ افسانے غم و غصے کے عالم میں چند روز کے وقفے سے لکھے۔ اور بعض افسانوں کو رسائل کے مدیران نے شائع کرنے سے انکار کر دیا، کیونکہ اُن میں قومی لیڈروں پر کھلے حملے کئے گئے تھے۔ اس کے علاوہ ہندوستان اور پاکستان کی حکومتوں نے ان افسانوں کی اشاعت پر رسائل اور اخبارات کو نہ صرف تنبیہہ ہی کی بلکہ ان کی ضمانتیں بھی ضبط کر لیں ——— یہ کرشن چندر کی جذباتیت کی حامل بے عنان تحریروں کا نتیجہ تھا۔

لیکن ڈاکٹر صادق کے بیان کے مطابق اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا ناروا ہوگا کہ کرشن چندر نے "ایک خاص قسم کا فارمولا بنا لیا ہے۔ اور اس کے مطابق افسانے تیار کرتا جا رہا ہے" کیونکہ ان افسانوں کے موضوعات ایک دوسرے سے یکسر جداگانہ ہیں، کوئی دو افسانے ایک زمین سے نہیں اُٹھائے گئے۔ ان کے مرکزی خیال، تھیم، کردار، فضا سب منفرد ہیں، پھر نہ جانے موصوف نے یہ نتیجہ کیوں کر اخذ کر لیا ——— ہاں ان افسانوں میں کرشن چندر نے اگر کوئی "فارمولہ" برتا ہے تو یہ کہ اُنھوں نے ہر افسانے میں بلا استثنیٰ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کی بہیمیت، شقاوت اور سفاکی کو ننگا کیا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو رکھ کر دکھایا ہے اور کسی سے رُو رعایت برتنے یا جانبدارانہ رویّہ اختیار کرنے کو اپنی سیکولر روایت کے منافی جانا ہے۔ ...

جہاں تک "سطحیت" کا تعلق ہے ڈاکٹر صادق کی بات صحیح اور قابلِ قبول معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے کہ اس نوع کے افسانوں کا سطحیت سے قطعی طور پر مبرا ہونا ممکن ہی نہیں۔ جو لوگ اس زلزلہ خیز اور حشر ساماں دور سے گزرے ہیں وہ بخوبی جانتے ہیں کہ یہ افسانے اکثر دیدہ اور بیشتر شنیدہ واقعات و سانحات پر مبنی ہیں۔ اس لئے ان میں کوئی ندرت یا اور تخلیقی ہو ہی نہیں سکتی۔ بیشتر افسانوں میں چند واقعات کی کڑیوں کو جوڑ کر حسنِ ترتیب زبان و بیان کی سحرکاری اور فنی صناعی سے افسانوی رنگ رُوپ میں پیش کر دیا گیا ہے۔ کچھ اس انداز سے کہ ایک عام قاری ان سے اثر انداز ہوئے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔ جب موضوع اور مواد متعین ہوں یعنی جب موضوع فرقہ وارانہ فسادات اور مواد قتل و غارت اور عصمت دری کے واقعات ہوں، تو افسانوں میں ندرت کیسے پیدا ہو۔ عمق اور رفعت کہاں سے آئے۔ فنکار تخیل سے کام کیوں کر لے، جب وہ خود ہی "پُربُریدہ" ہو۔ یہی وجہ ہے کہ یہ افسانے سطحیت کا شکار ہیں ——— لیکن ڈاکٹر صادق کی یہ بات صحیح نہیں کہ "سب افسانے" سطحیت زدہ ہیں۔ مثال کے طور پر افسانہ "جیکسن" اس زمرے میں نہیں آتا۔ اس لئے کہ اکا

فرقہ وارانہ فسادات سے بلاواسطہ تعلق کم ہے اور اینگلو انڈین طبقے کی نفسیات اور انگریزی حکومت کی شاطرانہ اور عیارانہ حکمتِ عملی سے زیادہ۔ یہی بات کچھ حد تک "لال باغ" کی بابت بھی کہی جا سکتی ہے۔ کہنے کا حاصل یہ کہ جہاں بھی کرشن چندر کو فسادات کے موضوع سے تھوڑا سا بھی ہٹ کر لکھنے کا موقع ملا ہے، افسانہ قد آور ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور افسانوں کا آب و رنگ شوخ ہو جاتا ہے۔ ہاں "اندھے"، "ایک طوائف کا خط"، "امرتسر" یہاں تک کہ "پشاور ایکسپریس" بھی سطحیت کے الزام سے بچ نہیں سکتے ——— اس کے باوجود اپنی حدود میں محصور اور مقید رہ کر بھی کرشن چندر نے ان افسانوں میں جاذبیت، دلکشی اور رنگینی پیدا کر دی ہے۔ یہ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا وہ منفرد پہلو ہے جس نے موضوع اور مواد سے قطع نظر ان کی تحریر کو کبھی بے کیف، بے رُوح اور بے رنگ نہیں ہونے دیا۔

یہ افسانے بلاشبہ "وقتی اور ہنگامی" ہیں کہ یہ سب فسادات کے سانحات سے متاثر ہو کر لکھے گئے۔ یُوں تو اُن دنوں فسادات کے پس منظر میں جو بھی ادب تخلیق کیا گیا وہ وقتی اور ہنگامی تھا لیکن یہ کہنا صحیح نہیں کہ اس میں فن کا فقدان تھا اور ایسا ادب "ادب" کہلانے کا مستحق ہی نہیں کرشن چندر کے ان افسانوں میں "موضوع اور مواد" کی پابندی ہو یا ان لغزشوں سے قطع نظر جن کا ذکر اُوپر کیا گیا ہے، معنویت اور مقصدیت ہے۔ فنی چابکدستی اور حُسنِ زبان و بیان کی تب و تاب ہے۔ غرضیکہ وہ سب کچھ ہے جس سے اُن کا فن عبارت ہے ——— اس لئے اس دَور کے تمام افسانوی یا شعری ادب کو "ہنگامی" کہہ کر ناقابلِ اعتنا قرار نہیں دیا جا سکتا ——— اور پھر کرشن چندر نے فسادات پر جو ناول "غدار" لکھا ہے وہ کس زمرے میں آئے گا کہ وہ فسادات کے تیرہ سال بعد لکھا گیا اور وہ سو فیصد فسادات پر مبنی ہے اور کرشن چندر کے ناولوں میں اس کا بڑا اہم مقام ہے ——— اور پھر کیا فسادات کے پس منظر میں لکھے بیدی کے افسانے "لاجونتی"، عصمت کی "جڑیں" اور منٹو کے "سیاہ حاشیے" کے افسانچوں کو بھی "ہنگامی اور وقتی" ہونے کی "گالی" دے کر ردی کی ٹوکری کی نذر کر دیا جائے ——— شاید اسی لئے سردار جعفری نے ہنگامی ادب کی تحقیر و تذلیل کرنے والے ناقدین کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے تلخ ہو کر لکھا تھا "... کہ ہنگامی ادب کہہ کر صرف وہی "نال سکتے" ہیں جن کی رُوحیں سڑ گئی ہیں اور شعر و فن کے چشمے خشک ہو گئے ہیں"۱؎ ——— الفاظ ذرا سخت ہی، لہجہ ذرا تلخ سہی۔ لیکن ان کی صداقت سے انحراف ممکن نہیں ——— اس معاملے میں حرفِ آخر راجندر سنگھ بیدی کا یہ ہے کہ: "ہنگامی دَور میں ہنگامی چیزیں تمام تر توجہ کو لے جاتی ہیں لیکن بالآخر بنیادی طور پر اچھی چیز وقت کا امتحان پاس کر لیتی ہے۔ وُہی ادبِ عالیہ بنتی ہے اور باقی چیزوں کو لوگ بھول جاتے ہیں"۲؎

---

۱؎ سردار جعفری۔ دیباچہ "ہم وحشی ہیں"، کتب پبلشرز لمیٹڈ، بمبئی ص ۱۳
۲؎ راجندر سنگھ بیدی کا خط اوپندر ناتھ اشک کے نام۔ "راجندر سنگھ بیدی — فن اور شخصیت"۔ جریدہ پشاور۔ ص ۶۰۰

# فرقہ وارانہ فسادات کے افسانے

## کرشن چندر ـــ سعادت حسن منٹو ـــ راجندر سنگھ بیدی

کرشن چندر کے "ہم وحشی ہیں" کے افسانوں کی طرح سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی نے فسادات کے بارے میں جو افسانے لکھے ان کا یہاں مختصر طور پر ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے کہ یہ دونوں افسانہ نگار نہ صرف کرشن چندر کے ہم عصر اور دوست تھے بلکہ ہم پایہ فنکار بھی۔ اور اس تثلیث سے ہی اُردو افسانہ نگاری کی آبرو بہت حد تک قائم و دائم ہے ـــ سعادت حسن منٹو نے حسبِ دستور روشِ عام سے ہٹ کر اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہوئے "سیاہ حاشیے" کے افسانچے لکھے۔ صنفِ افسانہ نگاری میں یہ ایک قابلِ قدر اور جرأت مندانہ تجربہ تھا، جس سے اُن کی جدت پسندی اور فنی صنّاعی نمایاں ہے۔ یہ افسانچے تعداد میں تیئیس ہیں اور ہر افسانچہ مختصر ترین الفاظ میں اور بعض حالتوں میں محض دو جُملوں میں، انسانی فطرت کے کسی نہ کسی مضحکہ خیز پہلو کو بے نقاب کرتا ہے۔ ان افسانچوں میں بے پناہ طنز اور زہرناکی ہے، جو ایک حسّاس قاری کو جھنجوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ دو ایک افسانچے بطور نمونہ پیش ہیں:

### جُوتا

"ہجوم نے رُخ بدلا اور سر گنگا رام کے بُت پر پل پڑا۔ لاٹھیاں برسائی گئیں، اینٹیں اور پتھر پھینکے گئے۔ ایک نے مُنہ پر تارکول مل دیا۔ دُوسرے نے بہت سے پُرانے جُوتے جمع کئے اور ان کا ہار بنا کر بُت کے گلے میں ڈالنے کے لئے آگے بڑھا اور پولیس آ گئی اور گولیاں چلنا شروع ہوئیں۔ جُوتوں کا ہار پہنانے والا زخمی ہو گیا، چنانچہ مرہم پٹی کے لئے اُسے سر گنگا رام ہسپتال بھیج دیا گیا۔"

### آرام کی ضرورت

"مرا نہیں ـــ دیکھو ابھی جان باقی ہے۔"

"رہنے دو یار ـــ میں تھک گیا ہُوں۔"

### رعایت

"میری آنکھوں کے سامنے میری جوان بیٹی کو نہ مارو۔"

"چلو اسی کی مان لو ـــ کپڑے اُتار کر ہانک دو ایک طرف۔"

### حلال اور جھٹکا

"میں نے اس کی شہ رگ پر چھُری رکھی، ہولے ہولے پھیری اور اس کو حلال کر دیا۔"

"یہ تم نے کیا کیا؟"

"کیوں؟"

"اس کو حلال کیوں کیا؟"

"مزا آتا ہے اس طرح"

"مزا آتا ہے کہ بچے۔ تجھے جھٹکا کرنا چاہیئے تھا ـــــــ اس طرح"

اور حلال کرنے والے کی گردن کا جھٹکا ہو گیا۔[1]

منٹو کے یہ تمام افسانچے فنی اعتبار سے یکساں طور پر ارفع نہیں اور نہ ہی کسی ادیب کی سب تخلیقات ایک اعلیٰ معیار کی حامل ہو سکتی ہیں۔ لیکن بیشتر افسانچوں کی تب و تاب بلاشبہ متاثر کرتی ہے اور ذہن پر اپنا دائمی نقش چھوڑ جاتی ہے ـــــــ منٹو کے ہمعصر اور سب سے بڑے نکتہ چین، مشہور افسانہ نگار، اوپندر ناتھ اشک "سیاہ حاشیے" کے افسانچوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس میں شک نہیں کہ سیاہ حاشیے کے بیشتر موتی آبدار نہیں۔ ان میں آنسوؤں کی نمی نہیں۔ شک پرستی کی بے آبی ہے۔ لیکن حیوانیت، جنون، کسر نفسی، اور صفائی پسندی منٹو کی جھنجھلاہٹ، غصے، دردمندی اور انسان دوستی کے شاہد ہیں۔ یوں "کرامات"، "مناسب کاروائی"، "صدقے اُس کے" کا طنز بھی ناقابل فراموش ہے۔"[2]

منٹو نے فسادات کے بارے میں "سیاہ حاشیے" کے افسانچوں کے علاوہ اپنا مشہور نفسیاتی افسانہ "ٹھنڈا گوشت" لکھا۔ یہ ایشر سنگھ اور اس کی داشتہ کلونت کور کی کہانی ہے۔ جس کا پس منظر تقسیم ملک کے فسادات ہیں۔ اس افراتفری اور نفسانفسی کے حشر سامان دور میں ایشر سنگھ کرپان لے کر بلوائیوں کے ساتھ لوٹ مار اور قتل و غارت کے لئے گھر سے نکل پڑتا ہے۔ وہ ایک مسلم گھرانے کے سات میں سے چھ افراد کو تہ تیغ کر دیتا ہے اور ساتویں فرد کو، جو ایک حسین نوجوان لڑکی ہے، اٹھا کر لے آتا ہے پہلے تو اس کے جی میں

---

[1] سیاہ حاشیے، "منٹو نمبر" نقوش" لاہور۔ ادارہ فروغ اردو۔ لاہور۔ ص ۹۶

[2] اوپندر ناتھ اشک، "منٹو میرا دشمن" جمشید کتاب گھر، حیدر آباد۔ ص ۹۶

آتی ہے کہ اُسے بھی قتل کردے لیکن پھر وہ اپنے آپ سے کہتا ہے ۔ ۔ ۔" کلونت کور کے تو ہر روز مزے لیتا ہے۔ یہ میوہ بھی چکھ دیکھ ۔" ——— وہ اس لڑکی کو ایک ویران جگہ پر لٹا دیتا ہے اور جب وہ اس کے ساتھ جنسی فعل میں مُبتلا ہونے لگتا ہے تو اس پر یہ دیکھ کر بجلی سی گر پڑتی ہے کہ وہ مُردہ ہے ۔ بالکل ٹھنڈا گوشت ۔ اس انسانیت سوز حرکت پر ایشر سنگھ کا ضمیر اسے کچوکتا ہے ۔ ملامت کرتا ہے ۔ دھتکارتا ہے ۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اس سراسیمگی کی حالت میں اپنی قوتِ مردانگی کھو بیٹھتا ہے اور نفسیاتی طور پر نامردی کا شکار ہو جاتا ہے۔

——— ایشر سنگھ گھر واپس آتا ہے تو کلونت کور سے، جو جنسی طور پر بہت گرم عورت ہے، ہمبستری کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ وہ اپنے اور کلونت کور کے جنسی جذبات کو مشتعل کرنے کی کوشش میں سب جانے پہچانے داؤ پیچ اور آزمودہ حربے استعمال کرتا ہے ۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کلونت کور تیز آنچ پر پڑی ہانڈی کی طرح اُبلنے لگتی ہے۔ لیکن ایشر سنگھ میں کوئی حدت اور حرارت پیدا نہیں ہوتی ۔ کلونت کور اس خلافِ توقع مایوسی اور نا اُمیدی سے بھڑک اُٹھتی ہے ۔ اُسے یہ شک ہو جاتا ہے کہ ایشر سنگھ کی اس ناکامی اور بے عملی کے پیچھے کسی عورت کا ہاتھ ہے ۔ یہ احساس کہ اُس کی کوئی "سوت" بھی ہے ، اُس کے تن بدن میں آگ لگا دیتا ہے ۔ وہ غیظ و غضب میں ایشر سنگھ کے ساتھ لیٹے لیٹے یکایک پلنگ سے اُٹھتی ہے اور اُس کی کرپان سے اُس پر وار کرتی ہے جو ضربِ کاری ثابت ہوتی ہے ——— ایشر سنگھ لہو لہان ہو جاتا ہے اور بالآخر دم توڑ دیتا ہے۔

ایشر سنگھ بد اعمال ، بد شعار آدمی ہے ۔ وہ بے تکلف اور بے تردد لوٹ مار اور قتل و غارت کرتا ہے۔ بادی النظر میں ایسا لگتا ہے کہ اُس نے اپنے اندر کے انسان کا گلا گھونٹ دیا ہے اور اُس کا ضمیر مر چکا ہے ——— لیکن جب وہ اس سنگین سانحہ سے دوچار ہوتا ہے ، تو ایک ہی جھٹکے میں اس کے اندر کا نیم خوابیدہ انسان ، آنکھیں ملتا ہُوا ، بیدار ہو جاتا ہے ۔ اُس کا ضمیر اُسے جھاڑتا ، بھٹکارتا اور لتاڑتا ہے ۔ اس کے قبیح فعل پر اُسے طعن و تشنیع کا نشانہ بناتا ہے ۔ اس بات کا ایشر سنگھ پر اتنا شدید اثر ہوتا ہے کہ وہ نفسیاتی نامردی کا شکار ہو جاتا ہے ——— اب ایشر سنگھ ایک حسّاس ، نرم دل ، دردمند اور باشعور آدمی کے طور پر اُبھر کر سامنے آتا ہے ۔ ایک ایسا انسان جو اپنے کئے پر نادم اور شرمسار ہے اور جو خود کو اپنے ضمیر کے سامنے کٹہرے میں کھڑا کر کے اپنے فعلِ بد پر سزا دیتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ اس میں خود احتسابی کا مادّہ ہے ۔ اور وہ اپنے افعال کا محاکمہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے ——— وہ متحمل اور بُردبار ہے ۔ جب اس کی پُوری داستان سُنے بغیر ہی کلونت کور اس پر کرپان کا وار کرتی ہے ، تو وہ کہتا ہے ۔ ۔ ۔" میری جان تم نے بہت جلدی کی ——— لیکن جو ہُوا ٹھیک ہے " ——— ایشر سنگھ منٹو کے دُوسرے عظیم کرداروں کی صف میں کھڑا ہونے کا مستحق ہے۔

منٹو کا مقصد اس افسانے میں اس نفسیاتی حقیقت کو آشکار کرنا ہے کہ انسان اگر انسانیت سے بھٹک بھی جائے تو بھی اُس میں انسانیت کی رمق باقی رہتی ہے۔ انسان حیوانیت کا شکار ہو کر بھی انسانیت کی طرف واپس آسکتا ہے۔ انسان جبلّی طور پر انسانیت کے کھونٹے سے کچھ اس طرح بندھا ہے کہ وہ غیر انسانی فعل کرتے ہوئے بھی اپنے اندر کے انسان کا گلا گھونٹ نہیں سکتا۔ ایشر سنگھ جیسا لٹیرا، قاتل اور زنا کار بھی اپنے اندر کے انسان کی آواز کو دبا تو سکتا ہے، کچل نہیں سکتا۔ منٹو کا انسان شیطنت اور نیکی معصیت اور معصومیت کا امتزاج ہے ——— اور ایشر سنگھ اس کی نمائندہ مثال ہے۔

منٹو نے موضوع اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے "ٹھنڈا گوشت" میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ افسانے کا موضوع "سیاہ حاشیے" کے افسانچوں کی طرح، روش عام سے ہٹ کر ہے اور اس میں فسادات کا ذکر محض برائے نام ہے۔ منٹو نے بڑی چابکدستی اور فنی صناعی سے افسانے کے مرکزی کردار ایشر سنگھ کے نیم خوابیدہ یا مُردہ ذہن کو ایک ہی جھٹکے میں بیدار کر دیا ہے۔ اور وہ ظاہر طور پر لٹیرا، زانی اور قاتل ہوتے ہوئے بھی اپنے ذہن کی پھٹکار پر اپنی انسانیت کی جانب واپس لوٹ آتا ہے ——— منٹو کی عام کہانیوں کی طرح اس کا آغاز دلچسپ اور انجام استعجاب انگیز یا چونکا دینے والا ہے۔ افسانے میں جو جزئیات مہیا کی گئی ہیں وہ موضوع کی نوعیت کے اعتبار سے مناسب و موزوں ہیں۔ گو بعض نقادوں کی نظروں میں وہ فحاشی کی حدوں کو چھونے لگتی ہیں ——— یوں دیکھا جائے تو فحاشی ایک اضافی تصور ہے اور اس کا کوئی مقررہ مقیاس یا معیار نہیں ——— فنی لحاظ سے "ٹھنڈا گوشت" ایک اعلیٰ پایہ کا نفسیاتی افسانہ ہے۔

اس کے علاوہ منٹو نے تقسیمِ ملک سے متعلق اپنا شاہکار افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" لکھا جو ان کے ایسے شاہکار افسانوں میں سے ایک ہے جن کے بل پر وہ زندہ رہیں گے ——— اس افسانے کا بنیادی خیال یا تھیم یہ ہے کہ ایک ہندوستانی، خواہ وہ نیم پاگل ہی کیوں نہ تھا، مُلک کے بٹوارے اور ہجرت کے حق میں نہیں تھا۔ وہ اُس دھرتی کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا جہاں اس کی نمو و نمو ہوئی تھی، جہاں اس کے آبا و اجداد صدیوں سے پُر امن زندگی بسر کرتے چلے آئے تھے ——— لیکن سیاسی شاطروں نے مذہبی جنون کا سہارا لے کر بٹوارے اور ہجرت کو ایک ٹھوس لیکن دلخراش حقیقت بنا دیا ——— کیونکہ اس افسانے کا تعلق براہ راست فسادات سے نہیں، اس لئے اُسے اس موازنے میں شامل نہیں کیا گیا۔

راجندر سنگھ بیدی نے فسادات پر اپنا شاہکار افسانہ "لاجونتی" لکھا، جو ایک مغویہ عورت کی پاکستان سے بازیابی اور اس سے پیدا شدہ نفسیاتی پیچیدگیوں کی داستان ہے۔ فسادات پر جو افسانے لکھے گئے یہ افسانہ ان میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے اور اردو فکشن میں اُسے ایک نمایاں مقام حاصل ہے ——— واگہ سرحد

پر ہندوستان اور پاکستان سے بازیافتہ ہندو اور مسلمان عورتوں کے تبادلہ کا رُوح فرسا منظر ملاحظہ ہو :

"واگہ پر سولہ عورتیں پاکستان نے دے دیں اور اس کے عوض سولہ عورتیں لے لیں ——— لیکن ایک جھگڑا اُٹھ کھڑا ہو گیا۔ ہمارے والنٹیر اعتراض کر رہے تھے کہ تم نے جو عورتیں دی ہیں اُن میں ادھیڑ بوڑھی اور بیکار عورتیں زیادہ ہیں۔ اس تنازع پر لوگ جمع ہو گئے۔ اس وقت اُدھر کے والنٹیرو نے لاجو بھابی کو دکھاتے ہوئے کہا ——— "تم اسے بوڑھی کہتے ہو؟ دیکھو ——— دیکھو ——— جتنی عورتیں تم نے دی ہیں ان میں سے ایک بھی برابری کرتی ہے اس کی؟" اور لاجو بھابی سب کی نظروں کے سامنے اپنے عیب دوپٹے چھپا رہی تھی۔[۱]

اور پھر یہ منظر :

"ازبیک ان گنت عُریاں عورتوں کے سامنے کھڑا اُن کے جسموں کو ٹوہ ٹوہ کے دیکھ رہا ہے۔ اور جب وہ کسی عورت کے جسم کو انگلی لگاتا ہے تو اس پر ایک گلابی سا گڈھا پڑ جاتا ہے اور اس کے ارد گرد ایک زرد سا حلقہ اور پھر زردیاں اور سُرخیاں ایک دوسرے کی جگہ لینے کے لئے دوڑتی ہیں ——— ازبیک آگے گزر جاتا ہے اور ناقابلِ قبول عورت ایک اعترافِ شکست ایک انفعالیت کے عالم میں ایک ہاتھ سے ازار بند تھامے اور دُوسرے سے اپنے چہرے کو عوام کی نظروں سے چھپائے سسکیاں لیتی ہے۔"[۲]

لاجو جو رنگ رُوپ میں پہلے سے کہیں نکھر گئی ہے، قبول کر لی جاتی ہے اور اس کا خاوند سُندر لال بھی اُسے اپنا لیتا ہے۔ بلکہ وہ اسے پہلے سے کہیں زیادہ عزت دینے لگتا ہے۔ اسے 'دیوی' کہہ کر بلاتا ہے اور اس سے ایک دیوی کا سا ہی سلوک روا رکھتا ہے۔ ایک رات وہ لاجو سے پُوچھتا ہے :

"کون تھا وہ ——— ؟"

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا "جمّاں"۔ پھر وہ اپنی نگاہیں سُندر لال کے

---

[۱] [۲] راجندر سنگھ بیدی "لاجونتی" "اپنے دُکھ مجھے دے دو" مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ص ۱۷ ـ ۱۵

چہرے پر جمائے کچھ کہنا چاہتی تھی کہ سندر لال نے پوچھا۔

"اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟"

"ہاں۔"

"مارتا تو نہیں تھا؟"

لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا۔ "نہیں۔۔۔۔۔۔۔"

اور پھر بولی: "۔۔۔۔۔ اگرچہ وہ مارتا نہیں تھا۔ پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے۔ پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔ اب تو نہ مارو گے؟"

سندر لال کی آنکھوں میں آنسو اُمڈ آئے اور اُس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف سے کہا: "نہیں دیوی! اب نہیں ——— نہیں ماروں گا۔"

"دیوی!" لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔[1]

لاجونتی چاہتی تھی کہ اس کا خاوند اسے دیوی بنا کر طاق پر نہ بٹھا دے۔ وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہو جانا چاہتی تھی، جو گاجر سے لڑ پڑتی تھی اور مولی سے مان جاتی تھی۔ لیکن اب لڑائی بعید از قیاس تھی۔ سندر لال نے اپنے حسنِ سلوک سے اُسے احساس کرا دیا تھا گویا وہ کوئی کانچ کی نرم و نازک چیز ہے جو چھوتے ہی چٹخ جائے گی۔ آخر بہت سوچ بچار کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ "وہ بس گئی، پر اُجڑ گئی۔"

اس افسانے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ عورت اپنے مقام سے گر کر بھی بہر کیف عورت ہی رہنا چاہتی ہے۔ اسے ایک دیوی بننا اور زندگی کے کرب سے الگ ہونا گوارا نہیں۔ وہ چاہتی ہے کہ اُسے گوشت پوست کی عورت سمجھ کر اس سے ویسے ہی برتاؤ کیا جائے ——— جیسے کرب کی شدت اُسے تڑپاتی ہے، ویسے ہی غیر فطری اور پُر تصنع بے حد نرم اور ملائم سلوک بھی اس کے جذبات کو مجروح کرتا ہے۔ اور اس کے قلب و ذہن پر گراں گذرتا ہے۔ خود بیدی کے الفاظ میں اس کہانی کا لبِ لباب اور نچوڑ یہ ہے:

"میں نے شروع کے فقرے سے آخر تک یہی بتایا ہے کہ اس سارے حادثے میں انسانی دل اتنا مجروح ہو چکا ہے کہ نہایت نرم سلوک بھی اُسے اسی شدت سے مجروح کر سکتا ہے جتنا کہ جارحانہ سلوک۔"[2]

---

[1] راجندر سنگھ بیدی: "لاجونتی" مجموعہ "اپنے دُکھ مجھے دے دو" مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی۔ ص ۲۰-۲۱

[2] راجندر سنگھ بیدی کا خط اوپندر ناتھ اشک کے نام: "راجندر سنگھ بیدی ـ فن و شخصیت" ترمیدہ: پشاور، ص ۱۰۰

اب ہم اس مقام پر پہنچ گئے ہیں کہ کرشن چندر کے "ہم وحشی ہیں" کے افسانوں، منٹو کے "سیاہ حاشیے" کے افسانچوں اور افسانہ "ٹھنڈا گوشت" اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ "لاجونتی" کا فنی اعتبار سے مختصر سا موازنہ کر سکیں۔

کرشن چندر، منٹو اور بیدی کی تخلیقات اس امر کی مظہر ہیں کہ تینوں فنکار ہنگامی حالات سے متاثر ہو کر ان سے متعلق اپنے تخلیقی جوہر دکھانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس معاملے میں منٹو اور بیدی "کم گو" تھے اور کرشن چندر بسیار نویس۔ چنانچہ جہاں بیدی نے فسادات پر ایک افسانہ لکھا، کرشن چندر نے یکے بعد دیگرے چھ افسانے لکھے۔ یوں بھی کرشن چندر کا یہ خاصہ تھا کہ وہ جب بھی ہنگامی حالات سے متاثر ہوتے، ان کے رہوارِ تخیل کو ایک تازیانہ سا لگتا اور ایک افسانہ معرضِ وجود میں آ جاتا۔

منٹو کے افسانچوں میں جدت طرازی، فکر و نظر کی گہرائی اور فنی چابکدستی ہے۔ افسانچے انسانی فطرت کے بارے میں منٹو کی ژرف نگاہی کی غمازی کرتے ہیں۔ چند سطور میں ہی انسانی ذہن کی پرت پر پرت اتارتے جانا، اس کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو برافگندہ نقاب کرتے جانا اور طنزیہ اور استہزائیہ انداز سے قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دینا، منٹو کے فن کا اعجاز ہے ——— یہ افسانچے منٹو کی اپنے فن کے بارے میں مکمل خود اعتمادی کے بھی مظہر ہیں۔ ورنہ کوئی ہما شما قسم کا افسانہ نگار اس نوع کے افسانچے پیش کرنے کی جسارت نہیں کر سکتا تھا۔ یہ ایک جرأتمندانہ تجربہ تھا جو بے حد کامیاب رہا ——— ان افسانچوں نے اس بات کی بھی تصدیق کر دی کہ منٹو نہ کسی کے مقلد تھے اور نہ ہی کوئی اُن کا مقلد ہو سکتا تھا۔

منٹو کا "ٹھنڈا گوشت" بھی جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے، موضوع اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے ایک اعلیٰ پایہ کا نفسیاتی افسانہ ہے، جسے فسادات کے بارے میں لکھے گئے افسانوں میں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ بدقسمتی سے اس پر کیونکہ فحاشی کا الزام چسپاں ہو کر رہ گیا، اردو کے افسانوی ادب میں اسے اپنا صحیح مقام نہ مل سکا ——— بایں ہمہ فنی لحاظ سے اس سے صرفِ نظر ممکن نہیں۔

یہاں یہ بات ملحوظ رہے کہ اگر افسانچوں اور "ٹھنڈا گوشت" کے ساتھ منٹو کے شہرۂ آفاق افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کو بھی شامل کر لیا جائے اگرچہ اس کا تعلق تقسیمِ ملک سے ہوتے ہوئے بھی وہ براہِ راست فسادات سے وابستہ نہیں، تو منٹو اس موازنے میں اپنے دونوں ہم عصروں سے کہیں آگے نکل جاتے ہیں۔

بیدی کا "لاجونتی" ایک بے حد کامیاب نفسیاتی افسانہ ہے۔ گو اس کا موضوع بنیادی طور پر فرقہ وارانہ فسادات ہے، لیکن اس افسانے میں کہیں قتل و غارت اور آبروریزی کے گھناؤنے واقعات کا اشارتاً بھی ذکر نہیں۔ بلکہ افسانے کی شروعات ہی ہندوستان اور پاکستان کے درمیان بازیافتہ مغویہ عورتوں کے تبادلے

سے ہوتی ہے۔ اس افسانے میں بیدی کے قلم نے کرشن چندر کے برعکس کہیں زہر نہیں اُگلا کہیں شعلہ فشانی نہیں کی، اور نہ ہی قاری کے جذبات و احساسات سے کھیلنے کی کوشش کی ہے۔ افسانے کا لب و لہجہ بڑا دھیما اور متین ہے اور بیانہ اول تا آخر بڑی سُبک گامی سے اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ "لاجونتی" موضوع کی نُدرت، فنی چابکدستی سے کہانی کی تشکیل و تعمیر، جاذبیت اور مجموعی تاثر کے اعتبار سے ایک شاہکار افسانہ ہے۔

بیدی کے "لاجونتی" کو کرشن چندر کے "ہم وحشی ہیں" کے افسانوں پر جس لحاظ سے فوقیت حاصل ہے، وہ یہ ہے کہ کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں فسادات کے تعلق سے خارجی واقعات اور سانحات کو جیسا پایا انھیں جوں کا توں افسانوں کے سانچے میں ڈھال دیا۔ وہ سب واقعات دیدہ اور شنیدہ ہونے کے سبب بالکل سامنے کی چیز تھے۔ انھیں افسانوی رنگ عطا کرنے میں چنداں تکلّف و تردّد، باریک نگہی اور فنی چابکدستی کی حاجت نہ تھی ــــــــ ادھر بیدی نے کرشن چندر کی سی سطحیت سے اُوپر اُٹھ کر دھیرے سے زخم خوردہ لاجونتی کے ذہن کے نہاں خانوں میں جھانک کر دیکھا۔ اس کے دل کو نرمی اور ہمدردی سے ہولے ہولے ٹٹول کر اس کی روداد کے پس منظر میں دردمندی سے اس کی فہم و فکر کا جائزہ لیا اور بازیابی کے بعد بھی اس کے دل و دماغ میں سُندرلال کے پیار و محبت کے باوجود جو ذہنی ارتعاش اور بے اطمینانی کی کیفیت پیدا ہوئی، اس کے راز کو پالیا ــــــــ بیدی کا کام بڑا نازک، لطیف اور گہرے نفسیاتی مُطالعے کا حامل ہے۔ اور انھوں نے اُسے بہت دھیمے، محتاط اور پُر سکون انداز سے سرانجام دیا ہے ــــــــ بیدی نے حسبِ معمول اپنی بات ڈھکے چھُپے انداز میں اشارے، کنائے اور استعارے کی زبان میں کہی ہے۔ جس کی تہہ تک پہنچنے کے لئے قاری کو کہانی میں ڈوب کر اس کے بنیادی خیال کو گرفت میں لینا ہوتا ہے۔ جوں جوں وہ سوچتا ہے کہانی کا باطنی حُسن اس پر آہستہ آہستہ کھُلتا چلا جاتا ہے ــــــــ جہاں بیدی کے افسانے میں رفعت اور عمق ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں جذباتیت اور سطحیت ہے ــــــــ اس تقابل سے یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ فن کی بقا کا راز بسیار نویسی میں نہیں۔

تینوں فنکاروں کی زیرِ بحث تخلیقات کا بغور مُطالعہ کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مَنٹو اور بیدی اپنے قلم کی عنان کس کر تھامے رکھتے ہیں۔ منٹو کے افسانچے اس قدر مختصر اور "دو حرفی" ہیں کہ اسے منٹو کے فن کا اعجاز سمجھنا چاہیئے کہ اُنھوں نے اظہارِ مطالب میں اس قدر اختصار سے کام لیا۔ یُوں بھی ایجاز مَنٹو کے فن کا طرۂ امتیاز ہے ــــــــ بیدی کا افسانہ "لاجونتی" بھی اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ وہ مختصر ترین الفاظ میں اور بڑے موثر انداز میں اپنی بات کہنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ اور اُن کی تحریر فالتو اور فاضل الفاظ اور غیر ضروری جملوں سے معرّیٰ و منزّہ ہوتی ہے ــــــــ جبکہ کرشن چندر الفاظ کے

معاملے میں بیحد "اسراف پسند" واقع ہوئے ہیں، جس کی وجہ یہ ہے کہ منٹو اور بیدی کے مقابلے کرشن چندر کی اپنی تحریر پر گرفت کمزور اور ڈھیلی ہے اور جذباتیت کی رو میں بہہ کر ان کا قلم بے قابو ہو جاتا ہے۔" ہم وحشی ہیں کے کم و بیش سب افسانے اس امر کی توثیق کرتے ہیں ——— اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ منٹو اور بیدی افسانے کی تکنیک سے بہتر طور پر واقف ہیں اور انھیں اس بات کا ہمہ وقت احساس رہتا ہے کہ وہ موضوع سے سرِ مو انحراف نہ کریں تاکہ افسانہ اسی تاثر کا حامل ہو جائے جو وہ دینا چاہتے ہیں۔ گویا منٹو اور بیدی اپنے فن کے تحفظ کے بارے میں بہت چوکس اور بیدار ہیں جبکہ کرشن چندر غفلت شعار اور سہل انگار ہیں۔ مختصراً بطور فنکار کرشن چندر میں ڈسپلن اور نظم و ضبط کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

اسی سے وابستہ بیدی اور کرشن چندر کے فن کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ "لاجونتی" پڑھ کر (اور یہ بات اُن کے دیگر افسانوں پر بھی صادق آتی ہے) اس بات کا لطیف سا احساس ہوتا ہے کہ بیدی کا فن متوازن، مہذب اور متمدن ہے۔ اس کی تراش خراش میں عمدگی ہے۔ نازکی اور نفاست ہے۔ ٹھہراؤ اور متانت ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کو پڑھ کر یہ احساس ہرگز نہیں ہوتا۔ شاید اس لئے کہ ان کے افسانوں میں جا بجا غیر ضروری بلند آہنگی ہے۔ حدت اور شدت ہے۔ جوش و خروش ہے مصلحانہ، خطیبانہ اور مبلغانہ انداز ہے، جو ان کی جذباتیت اور نظریات کی نمود ہے ——— اس امر کی مزید وضاحت کے لئے ہم تمثیل کے طور پر یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ دونوں فنکاروں کے افسانوں میں اسی فرق کا احساس ہوتا ہے، جو میرؔ اور سوداؔ کے اشعار میں ہے۔ میرؔ کے اشعار کی سادگی، نفاست اور دھیما پن قلب و جگر میں اُترتا چلا جاتا ہے جبکہ سوداؔ کے پُرشکوہ الفاظ کی تام جھام طنطنہ گھن گرج سطحی اور اُوپری طور پر متاثر کرتے ہیں، اور بس۔

کرشن چندر عوامی سطح پر منٹو اور بیدی کے مقابلے میں زیادہ مقبول دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ہاں سنجیدہ قاری کے لئے ذہنی غذا کا سامان اگرچہ کم ہے لیکن اسلوب کی سطح پر وہ سنجیدہ اور عام قاری دونوں کو متاثر کرتے ہیں۔ ان کے ہاں زبان کی رنگینی اور رعنائی ہے۔ لطافتِ بیان، شعریت اور شیرینی الفاظ ہے۔ اُن کے ہاں منظر نگاری بھی قدرِ اوّل کی ہے۔ خشک، بے آب و رنگ اور بے رس موضوع کو دلچسپ و جاذب اور قابلِ قبول بنانے کی صلاحیت ہے۔ جو اپنے آپ میں بہت بڑی بات ہے ——— لیکن کہانی کا فن اس سے بھی بڑا ہے۔ اگر کہانی میں کہانی نہ ہو تو اُسلوب دھرا رہ جاتا ہے۔ کہانی کے تقاضوں کو پورا کرنا ایک کہانی کار کا پہلا فرض ہے اور اسی میں اُس کے فن کی عظمت اور بقا کا راز مضمر ہے ——— بات زبان و بیان کے حسن کی نہیں، کہانی کے حسن کی ہے، جس میں منٹو اور بیدی، کرشن چندر سے کئی قدم آگے معلوم ہوتے ہیں۔

# طنز و مزاح

## ہوائی قلعے، فلمی قاعدہ، شکست کے بعد، مزاحیہ افسانے، ایک گدھے کی سرگزشت

طنز اپنی نوعیت کے لحاظ سے منفرد تو ہے ہی اس کے ساتھ وہ افادیت کا حامل بھی ہوتا ہے۔ انگریزی میں اسے سٹائر اور عربی و فارسی میں ہجایا ہجو کہتے ہیں۔ طنز کے لئے ایک مخصوص ماحول لازم ہے۔ طنز ایک ایسے معاشرے میں پروان چڑھتا ہے جہاں نہ صرف ذہنی کلچر موجود ہو بلکہ اس معاشرے کے افراد صحت مند نظریہ بھی رکھتے ہوں۔ طنز کی افادیت اس میں مضمر ہے کہ ایسے معاشرے میں جہاں ارباب حل و عقد کا رویہ آمرانہ ہو ظلم و استبداد کا دور دورہ ہو، زبانیں گنگ کر دی گئی ہوں۔ ذہن پر تالے لگے ہوں۔ اور سیدھی تنقید کی کوئی گنجائش نہ ہو، ایسے ناخوشگوار ماحول میں طنز نگار اپنے فن کے ذریعے سماجی ذمہ داریوں کو خوبصورتی اور بے باکی سے پورا کرتا ہے۔ اسی لئے میریڈتھ نے طنز نگار کو "اخلاقی محتسب" کہا ہے ——— تھیکرے نے طنز کی تشریح یوں کی ہے:

> "طنز نگار حتی الوسع زندگی کے ہر شعبہ پر ناقدانہ نگاہ ڈالتا ہے۔ اور مکر و فریب، رعونت و منافقت، حق و باطل کے خلاف اس طور پر جہاد کرتا ہے کہ بالآخر ہمارے جذبات مرحمت و محبت یا نفرت و حقارت کو تحریک ہوتی ہے۔ اور ہم ان جذبات کو بروئے کار لانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں مظلوم اور ناتواں کے لئے شفقت محسوس کرتے ہیں اور ظالم و جابر کو قابل نفرین و ملامت تصور کرتے ہیں۔"[1]

طنز مبہم، غیر واضح، نازک اور باریک ہو تو شاید وہ بڑی حد تک اپنا مقصد ادا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس اعتبار سے اعلیٰ طنز غالباً وہی ہے جس کے لئے قاری یا سامع کو غور و فکر کی زیادہ ضرورت

---

[1] تھیکرے۔ بحوالہ رشید احمد صدیقی۔ "اردو طنزیات اور مضحکات"۔ ہندوستانی اکیڈمی۔ الہ آباد۔ ص ۱۶

پیش نہ آئے بلکہ وہ خود بخود سمجھ میں آتا چلا جائے یعنی طنز کو زود اثر اور چونکا دینے والا ہونا چاہیئے۔ طنز کی مسلمہ انفرادیت کے باوجود کامیاب طنز میں مزاح کی چاشنی ہونا ضروری ہے۔ اگر طنز میں مزاح اور خوش طبعی کا عنصر نمایاں نہ ہو تو وہ ابتذال کی حدوں کو چھونے لگتا ہے اور اپنی قدر و قیمت کھو کر دشنام طرازی اور گالی گلوچ کی پست سطح پر اتر آتا ہے۔ طنز کا لب و لہجہ متین سنجیدہ اور شائستہ ہونا لازم ہے۔ طنز میں مزاح کی آمیزش اس طرح ہونی چاہیئے کہ دونوں گھل مل کر ایک ہو جائیں۔ سید احتشام حسین نے بجا لکھا ہے: "حقیقت یہ ہے کہ طنز کا وجود مزاح کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ مزاح طنز سے عاری بھی ہو سکتا ہے[1]۔"

مزاح یا ظرافت میں زندگی کی ناہمواریوں کا خوش دلی سے اظہار ہوتا ہے۔ فرائیڈ کے بے مثل الفاظ میں مزاح "سنس ان نان سنس" یعنی "بے تکی باتوں میں نکتے" کے مصداق ہے۔ مزاح زندگی سے گہری وابستگی، اُنس اور لگاؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے لئے ایسی فضا کی ضرورت ہے جس میں لوگ مایوس اور بدظن نہ ہوں۔ بلکہ زندگی کے مضحکہ خیز پہلوؤں اور افراد کی مخصوص ناہمواریوں اور ٹیڑھے بینگے پن سے محظوظ ہونے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ مسرت افزا ادب کی تخلیق تبھی ممکن ہے جب معاشرہ فارغ البال ہو اور ترقی پذیر ہو۔ اور صحت مند اور حیات بخش فضا قائم ہو۔ اچھا مزاح اپنی کج ادائی، کج روی اور کج فہمی پر غور و فکر کرنے اور ہنسنے ہنسانے کا موقع فراہم کرتا ہے۔

اُردو شاعری میں ظرافت کا آغاز جن شاعروں سے ہوتا ہے ان میں سودا کا نام خاص طور پر لیا جا سکتا ہے۔ لیکن چونکہ ان کی ہجویات کی بنا ذاتی رنجش اور پرخاش تھی۔ اس لئے وہ زیادہ قابلِ اعتنا نہیں۔ پھر انشا کے دور میں بھی ظرافت ہجو میں محصور تھی ـــــــــ خوشگوار صحت مند ظرافت و شوخی کا دور مرزا غالب سے شروع ہوتا ہے۔ ان کی نظم میں نثر میں اور گفتگو میں ظرافت کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ مولانا حالی نے مرزا غالب کو "حیوانِ ظریف" کہا ہے۔ وہ کہتے ہیں: "مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسے بھری تھی جیسے ستار کے تار میں سُر بھرے ہوتے ہیں" ـــــــــ غالب کے بعد ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ کے دور کا آغاز ہوتا ہے، جس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ ان کے ساتھیوں میں پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، منشی جوالا پرشاد وغیرہ تھے۔ اودھ پنچ نے پند و نصائح کے پامال راستے کو چھوڑ کر طنز و ظرافت کا رنگ اختیار کیا، جس کا بیّن مقصد معاشرے اور قوم کی اصلاح تھا ـــــــــ اودھ پنچ کے دور کے بعد سید محفوظ علی بدایونی، مولانا ظفر علی اور سلطان حیدر جوش جیسے مزاح نگار نظر آتے ہیں۔

---

[1] سید احتشام حسین۔ ماہنامہ "آج کل" اگست ۱۹۴۹ء دہلی

محفوظ علی مزاح نگار تھے۔ اور ظفر علی طنز نگار۔ ان کے بعد فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کے "مضامینِ فرحت" پطرس کے "مضامینِ پطرس" اور رشید احمد صدیقی کے "مضامینِ رشید" کو قبولِ عام کا شرف ملا عظیم بیگ چغتائی کا "کولتار"، "شریر بیوی" وغیرہ شوکت تھانوی کی "سودیشی ریل" اور امتیاز علی تاج کا "چچا چھکن" سب ظرافت کا گہرا رنگ لئے ہوئے ہیں۔ دورِ حاضر کے طنز نگاروں میں کنہیا لال کپور اور فکر تونسوی پیش پیش ہیں:

کرشن چندر کے طنز و مزاح پر قلم اُٹھاتے ہوئے ہمارا دھیان لامحالہ ان کے ہمعصر اور ہم پایۂ افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کی جانب مڑ جاتا ہے منٹو کا طنز ان کے اوائلِ عمری کے نامساعد حالات کی دین تھا۔ والد کی سخت گیری، بے حس بھائیوں کا تغافل، اعزا و اقارب کی استحصال پسندی، اقتصادی بدحالی، ان سب اسباب نے مل کر ان کی زندگی میں زہر گھول دیا تھا اور ان کی طبیعت میں ترشی، تلخی اور کڑواہٹ پیدا کر دی تھی، جس کا ان کی تحریروں میں نمودار ہونا چنداں حیران کُن امر نہ تھا۔ چنانچہ تقسیمِ ملک کے بعد جب پاکستان میں مذہب پر مبنی ایک نظام کی بنیاد رکھی گئی، تو اس کی آڑ میں تنگ نظری کو پھلنے پھولنے کا موقع فراہم ہوا۔ ایسی صورت میں منٹو ایسے آزاد خیال، روشن دماغ، جمہوری اقدار کے پرستار اور باغیانہ طبع کے حامل فنکار کا قلم شمشیرِ آبدار کی صورت اختیار کر گیا اور وہ حکومتِ وقت سے والہانہ انداز میں ٹکرا گئے۔ ان دنوں اُنھوں نے جو مضامین لکھے ان میں غضب کی ترشی اور زہرناکی تھی۔ ان کے طنز کی نیم بیدار یا خوابیدہ سی صلاحیتیں اپنی پوری قوت اور آب و تاب کے ساتھ بروئے کار آ گئیں اور اُنھوں نے حکومت کے ایوانوں میں تہلکہ مچا دیا ——

لیکن کرشن چندر کے حالات منٹو کے حالات سے مختلف تھے۔ اُن کا لڑکپن بہت خوشگوار تھا۔ وہ ناز و نعم میں پلے اور پروان چڑھے۔ انھیں والدین کی بھرپور محبت ملی۔ بھائی بہنوں کا پیار ملا۔ اُنھوں نے خوشحالی اور فارغ البالی کا زمانہ دیکھا اور کشمیر کی رُوح پرور رُومانی فضا میں پرورش پائی۔ بایں ہمہ طنز ہمیں ان کی نگارشات میں رچا بسا، گھلا ملا ملتا ہے۔ بلکہ یوں کہئے کہ طنز ان کی نگارشات اور ان کے اسلوبِ بیان کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ طنز کا جوہر انھیں قدرت نے ودیعت کیا تھا اور جو روزِ اوّل ہی سے ان کے رگ و ریشے میں تھا۔ اس امر کا بدیہی ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اسکولی دور میں ہی اپنے سخت گیر اور دُرشت مزاج اُستاد ماسٹر بلاقی رام پر ایک طنزیہ مضمون "پروفیسر بلیکی" کے عنوان سے لکھا، جو اس زمانے کے مشہور ہفت روزہ "ریاست" دہلی میں جُوں کا توں شائع ہوا۔

کرشن چندر کے طنز و تضحیک کے اس فطری جوہر کو اُن کے اشتراکی نظریات نے جلا دی اور

وہ کھل اُٹھا ——— وہ ایک پیدائشی باغی تھے۔ اور ان کی زندگی ایک مسلسل قلمی جہاد تھی۔ سرمایہ دارانہ نظام کی جارحیت، استحصال پسندی اور توسیع پسندی کے خلاف مذہب کی قدامت پسندی، کورانہ تقلید، اوہام پرستی اور تنگ نظری کے خلاف، پامال اور مفلوک الحال طبقے کی تحریص اور لوٹ کھسوٹ کے خلاف، بدیسی حکومت کے جبر و تشدد اور آمرانہ رویّے کے خلاف اور ان کا یہ جہاد روزِ آخر تک شد و مد سے جاری رہا ——— گویا کرشن چندر کا نصب العین نظامِ کہنہ کی فرسودہ اور بوسیدہ اقدار کی شکست و ریخت اور ایک نظامِ نو کی تشکیل و تعمیر تھا، جس میں افراط و تفریط نہ ہو، عدم مساوات نہ ہو۔ کوئی بندہ اور بندہ نواز نہ ہو۔ گویا جہاں انسان اور انسان میں امتیاز نہ ہو۔ اس طرح کرشن چندر اپنے نظریات کی تبلیغ و ترویج کے لئے عمر بھر ایک انتھک مجتہد کی طرح بیک وقت کئی محاذوں پر نبرد آزما رہے۔ ایسے فنکار کی تحریروں میں تلخی و ترشی کا در آنا، غم و غصّے کے جذبات کا نمودار ہونا، احساسات میں حدّت و شدّت کا پیدا ہونا، اور طنز و تضحیک اور استہزا کے جوہر کا اپنی پوری قوّت کے ساتھ اُبھر کر سامنے آجانا ایک قدرتی بات تھی ——— مختصراً کرشن چندر کے سیاسی اور سماجی نظریات اور اُن کی آفاقی ہمدردیوں، انسان دوستی اور انسانیت پرستی نے اُن کے جبلّی جوہر کو جلا بخشی، توانائی اور بالیدگی عطا کی۔ اور وہ ان کے فن میں یوں رچ بس گئے، جیسے چاند میں چاندنی یا پھولوں میں خوشبو ——— مشہور ادیبہ جیلانی بانو کرشن چندر کے فن کے اس پہلو کی بابت لکھتی ہیں:

> "کرشن چندر ملک کی تقسیم کا المیہ لکھیں یا محبت اور سرمایہ داری کا ذکر کریں، عورت کے حسن پر لکھیں یا پورے چاند کی رات پر، اُن میں طنز کی ایک لطیف سی رو رواں دواں رہتی ہے۔ اس طنزیہ انداز میں ان کے فکری اور نظریاتی نقطۂ نظر کو بڑا دخل ہے۔ وہ معاشرے کے کھوکھلے پن اور مصنوعی اقدار کے شکنجے میں جکڑے ہوئے اُوپری طبقے کا مذاق اُڑانا کبھی نہیں بھولتے۔"[1]

کرشن چندر کا شاید ہی کوئی مضمون، افسانہ، ناول، ڈرامہ، انشائیہ یا رپورتاژ ہو جس میں طنز کی رَو ایک سوچ تہ نشین کی طرح موجود نہ ہو۔ اور پھر اُنھوں نے تو بیسیوں خالص مزاحیہ اور طنزیہ مضامین بھی لکھے۔ خیال آتا ہے کہ یہ عظیم فنکار جو بظاہر مطمئن، پُرسکون اور متین دکھائی دیتا تھا، اس کا ذہن اپنی باطنی آنچ سے کس قدر متموّج اور متلاطم رہتا ہوگا۔ انھوں نے جہاں اپنی نگارشات میں جمالیاتی

---

[1] جیلانی بانو "وہ ہجر کی رات کا ستارہ" کرشن چندر نمبر ۱۲ ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۳۹

جس کے وسیلے سے لطیف، نازک اور حسین نقش و نگار بنائے، پھول کھلائے، خوشبوئیں بکھیریں، وہیں ان کے طنز نے بھی ان کی تحریروں کو حرکت اور حرارت دی، حدت اور شدت دی۔ زورِ بیان کا حسن اور رعنائی دی۔ طاقت اور توانائی دی اور اس طرح کرشن چندر کے فن کو صیقل کیا۔ جلا بخشی، تب و تاب عطا کی ——— اگر کرشن چندر کے اسلوب سے ان کے طنز کا عنصر حذف کر دیا جائے تو وہ اپنا حسن اور جاذبیت بہت حد تک کھو دے گا۔ کھلا جائے گا۔ مرجھا جائے گا۔

یہاں اس بات کو بھی ملحوظ رکھنا ہو گا کہ ادبی لحاظ سے طنز ہمارے دور کی نمایاں خصوصیت بن گیا ہے۔ ہمارا سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی نظام ہی کچھ ایسا اوندھا سیدھا پڑا ہے کہ اس کا ذکر کرتے ہوئے طنز کا در آنا ناگزیر سا ہے۔ جب عام طور پر حالات ناہموار اور ناخوشگوار ہوں۔ ہر چیز اُلٹی سیدھی دکھائی دے۔ عوامی زندگی میں نظم و ضبط کا فقدان ہو۔ کج فہمی اور بے راہ روی دستور بن جائے۔ کشاکش اور تناتنی فضا پر چھائی ہو۔ ذہنوں میں تلاطم اور ارتعاش پیدا ہو۔ گرد و پیش شکست و ریخت اور تشکیل و تعمیر کا عمل ساتھ ساتھ تیزی سے جاری ہو۔ پرانی قدریں مٹ رہی ہوں، نئی قدریں اُبھر رہی ہوں، یہاں تک کہ سیاست میں رہبر اور رہزن کا امتیاز معدوم ہو گیا ہو ——— تو ایسے میں طنز کی نمود و نمو ناگزیر ہو جاتی ہے کہ آخر طنز اصلاحی ہوتا ہے، مقصدیت اور معنویت کا حامل ہوتا ہے۔ طنز کو ہدف چاہیئے تاکہ وہ بروئے کار آسکے۔ اگر فنکار میں طنز کا فطری جوہر موجود ہو اور نشانہ سامنے ہو تو پھر طنز بروئے کار آنے سے کیوں کر چوک سکتا ہے ——— بسا اوقات کرشن چندر کا طنز بڑا نیکھا ہوتا ہے جو قلب و جگر میں اُترتا چلا جاتا ہے۔ شدتِ احساس اور قوتِ اظہار مل کر ان کے طنز کو کٹار کی سی تیزی عطا کرتے ہیں۔

کرشن چندر یا کسی دیگر فنکار کے طنز و مزاح کو پیش کرنا چنداں آسان نہیں کہ یہ کوئی ایسی چیز نہیں جسے ہتھیلی پر رکھ کر دکھایا جا سکے۔ اور اگر طنز کو ان کے افسانوں کے مخصوص سیاق و سباق سے الگ کر کے دکھانے کی کوشش کی جائے تو وہ بہت حد تک اپنا تاثر کھو دیتا ہے اور اس کی نشتریت اور معنویت مجروح ہو جاتی ہے۔ کیونکہ طنز افسانے کے مخصوص ماحول اور فضا میں نمو پاتا ہے۔ وہ کہانی کے پلاٹ، واقعات اور سانحات سے پیدا ہوتا ہے، جو کہ ایک تدریجی عمل ہے۔ اس لئے اُسے افسانے کے متن سے علیحدہ کر کے پیش کرنا بعض اوقات کارگر اور موثر ثابت نہیں ہوتا ——— لیکن اس کے سوا کوئی دیگر چارہ کار بھی تو نہیں۔

پہلے ذرا کرشن چندر کے سنجیدہ افسانوں سے اُن کے خالص مزاح کے چند متفرق نمونے ملاحظہ فرمائیے:

- "او براؤن نے پوچھا "کیا آپ پچھلے جنم میں کسی آئرش خاندان میں پیدا ہوئی تھیں؟"
"اس نے نہایت سادگی سے جواب دیا "مجھے یاد نہیں"
ہائے کیا بھولپن تھا۔ کتنی پیاری معصومیت تھی۔ او براؤن کا بُرا حال ہو گیا" (بالکونی)

- "وہ اُردو کا قاعدہ ختم کر چکا تھا۔ اور اب اُردو کی پہلی کتاب پڑھ رہا تھا جس کے پہلے صفحے پر اُس کا باپ حُقہ پی رہا ہے" (بالکونی)

- "او براؤن سگار کی راکھ جھاڑ کر بولا "ہنری فورڈ کا لڑکا مر گیا ہے"
میں نے پوچھا "پھر؟ اس سے موٹروں کے کاروبار پر کیا اثر پڑے گا۔ شہتوت کے درختوں پر پھل لگنے بند ہو جائیں گے کیا؟" (بالکونی)

- "وہ لوگ آج میرے لئے ایک بڈھا حلوائی ڈھونڈ کے لائے تھے"
"پھر؟" موتی نے ہنس کر پوچھا۔
"میں نے صاف انکار کر دیا"
"تو نے انکار کیوں کر دیا پگلی۔ شادی کر لیتی تو زندگی بھر آرام سے میٹھی مٹھائی کھاتی" (شہزادہ)

- "ٹ سے ٹرال"
ٹرال یعنی پہلوان کا سر ہمیشہ گنجا ہوتا ہے۔ کیونکہ پہلوانوں کو بھی پنڈتوں اور مولویوں کی طرح سر منڈانے کا بہت شوق ہوتا ہے۔ سر منڈاتے ہی اولے پڑتے ہیں۔ اور اولے کو فارسی میں ژالہ بھی کہتے ہیں۔ جو لفظ ٹرال سے بنایا گیا ہے۔ کیونکہ پہلوانوں کو سر منڈاتے ہی اولے پڑتے ہیں یعنی ژالہ باری شروع ہو جاتی ہے۔ اس لئے بچو! اگر تم بھی پہلوان بننا چاہتے ہو تو سر منڈاؤ اور کہو "ٹ ٹرال پہلوان" (اُردو کا نیا قاعدہ)

- "وہ ہمیشہ ورد ویٹرس کی طرح مؤدب انداز میں میری میز پر جھکی۔ اس کی شفاف جبیں پر سوال تھے!
میں نے کہا "مجھے ایک فرانسی مسکراہٹ چاہیئے۔ غصے میں تلی ہوئی!" (چینی پنکھا)

● "میں نے پوچھا "تم نطشے اور شیکسپیئر پڑھ کر بھی اس ریستوران میں نوکری کرتی ہو۔ کیوں؟"

جواب میں وہ بولی "کہئے تو آپ کا بھیجا فرائی کرلاؤں۔ بہت ٹوٹ لیتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔" (چینی پنکھا)

● آؤ میں آج تمھیں بادشاہ کی کہانی سُناؤں۔ بڑی دلچسپ کہانی ہے یہ۔ ذرا الاؤ کے اور قریب ہوجاؤ" (بادشاہ)

● "ایسے بادشاہوں کو جو خود بادشاہ بننا چاہتے ہوں، بلکہ زبردستی بنائے جائیں۔ "مجبوری بادشاہ" کہتے ہیں۔ "مجبوری بادشاہ" کی ترکیب ذرا غلط ہے۔ مگر کیا کیا جائے مجبوری ہے۔" (بادشاہ)

● "جب کُتا پیار سے کاٹ کھائے تو اس کا زیادہ فکر نہ کرنا چاہیئے۔ ہسپتال میں جاکر اپنے پیٹ میں چیکے سے چودہ انجکشن لگوا لینے چاہئیں۔ کیونکہ کُتے کی خوشی اسی میں ہے اور کُتا بڑا وفادار جانور ہے۔" (اُردو کا نیا قاعدہ)

یہ چند مثالیں، جو کرشن چندر کے خالص مزاح کے نمائندہ نمونے ہیں، اُن کے صرف چار پانچ افسانوں اور مضامین سے اخذ کی گئی ہیں۔ یہ ان کی حسِ مزاح اور خوش طبعی کی مظہر ہیں۔ ان کا مقصد تفننِ طبع ہے۔ مطالب کا پُرمسرت اظہار ہے۔ ہنسنا ہنسانا ہے اور بس۔ یہ دماغ سے کہیں زیادہ دل کو متاثر کرتی ہیں۔ اپنے مخصوص سیاق و سباق میں ان کا تاثر آنی اور لمحاتی ہوتا ہے۔ ہم انھیں پڑھ کر دم بھر کے لئے رُک کر مُسکراتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں ـــــــ ہوسکتا ہے کہ بعض قارئین کو ان مثالوں میں کہیں کہیں مزاح کے ساتھ طنز کی جھلک بھی دکھائی دے۔ لیکن یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں، جیسا کہ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے "ہر اچھی ظرافت ایک قسم کی خوشگوار طنز ہوتی ہے اور ہر خوشگوار طنز بجائے خود ایک لطیف ظرافت"۔ پھر بھی یہ مثالیں طنز سے کہیں زیادہ کرشن چندر کے مزاح کی آئینہ دار ہیں ـــــــ ایسے شگفتہ مزاحیہ اور فکاہیہ جملے کرشن چندر کے سینکڑوں افسانوں اور بیسیوں مضامین اور ناولوں میں جواہر ریزوں

کی طرح بکھرے ہوئے ملتے ہیں اور ان کی نگارشات کو دلپذیر اور پُر بہار بنا دیتے ہیں۔

اب کرشن چندر کے سنجیدہ افسانوں سے ان کے طنز کی چند متفرق مثالیں پیش ہیں، جن میں اُن کے طنز کے بیشتر رنگ اور انداز موجود ہیں۔ ان مثالوں سے پورے طور پر لُطف اندوز ہونے کے لئے کہیں کہیں ان کے مخصوص سیاق و سباق کا ذکر مختصر طور پر کر دیا گیا ہے۔ مضمون کی طوالت کو ملحوظ رکھتے ہوئے محدودے چند مثالیں پیش کرنے پر ہی اکتفا کی گئی ہے۔ امید ہے قارئین اس پیشکش سے محظوظ ہوں گے۔

● "کہیں کوئی نیولا بولنے لگتا تو یہ اس کی بولی میں اس کا جواب دیتا۔ تیتر، رستگلہ، کٹاری، لال چڑا، سبز وئی، ہر پرندے کی زبان وہ جانتا تھا ــــــ اس لحاظ سے وہ راہل سنکرتائن سے بھی بڑا پنڈت تھا۔" (کالو بھنگی)

(دیکھئے، کرشن چندر کہاں سے کہاں تک پہنچے اور کس خوش ادائی سے مشہور ہندی ادیب راہل سنکراتائن پر چوٹ کر گئے۔ حالانکہ نفسِ مضمون کا اُن سے دُور کا بھی واسطہ نہیں)

● "جب وہ مرا اس روز بھی کوئی خاص بات نہ ہوئی۔ روز کی طرح اس روز بھی ہسپتال کھلا۔ ڈاکٹر صاحب نے نسخے لکھے۔ کمپونڈر نے تیار کئے، مریضوں نے دوا لی اور گھر لوٹ گئے۔ پھر روز کی طرح ہسپتال بھی بند ہوا اور گھر آن کر ہم سب نے آرام سے کھانا کھایا۔ ریڈیو سنا اور لحاف اوڑھ کر سو گئے۔ صبح اُٹھے تو پتہ چلا کہ پولیس والوں نے ازراہِ کرم کالو بھنگی کی لاش ٹھکانے لگوا دی۔ اس پر ڈاکٹر صاحب کی گائے نے اور کمپونڈر صاحب کی بکری نے دو روز تک نہ کچھ کھایا نہ پیا اور وارڈ کے باہر کھڑے کھڑے بیکار چلاتی رہیں ــــــ جانوروں کی ذات ہے نا آخر۔" (کالو بھنگی)

(یہ مثال انسان کی سنگدلی، بے حسی، خود غرضی اور احسان فراموشی پر زبردست چوٹ ہے۔ ان لوگوں نے جن کے لئے "کالو بھنگی" نے بیس سال کی مدتِ مدید تک محنت، لگن اور ایمانداری سے کام کیا۔ اُنھوں نے اس کی موت پر ایک آہ تک نہ بھری۔ ایک آنسو تک نہ گرایا۔ اور نہ ہی ان کے معمولاتِ حیات میں کوئی فرق آیا۔ گویا اُن کے نزدیک "کالو بھنگی" ایک مہمل فضول تھا، بے حقیقت اور بے معنی آدمی تھا ــــــ لیکن ان مویشیوں نے جن کی "کالو بھنگی" خلوص اور صدق دلی سے دیکھ بھال کرتا رہا تھا

اس کی موت پر سوگ منایا اور کھانا پینا تک ترک کر دیا ——— اس موازنے میں بلا کا طنز ہے جو تضاد سے پیدا ہوتا ہے۔)

● "وہ آملیٹ کھاتے کھاتے اُس نے سوچا کہ اُن غریبوں کی امداد کسی طرح ممکن نہیں" (اَن داتا)
(ایک آملیٹ کھاتا ہُوا پُرشکم شخص قحط زدہ لوگوں کے کرب و عذاب کا اندازہ کیونکر لگا سکتا ہے، جن کے پیٹ میں کئی دن سے اناج کا ایک دانہ تک نہیں گیا ہو۔ "آملیٹ کھاتے کھاتے" کا طنز قابلِ داد ہے ——— یہاں بھی طنز تضاد سے پیدا ہوتا ہے۔)

● "ناچتے ناچتے اور پیتے پیتے پریشان ہو گئی ہُوں یہ
"اپنے وطن کی خاطر سب کچھ کرنا پڑتا ہے۔ ڈارلنگ" (اَن داتا)

● "ہوٹلوں کے باہر بھوکے مرے پڑے ہیں۔ جوٹھی پتلوں میں کُتّے اور انسان ایک جگہ کھانا ٹٹول رہے ہیں۔ کُتّے اور آدمی لڑ رہے ہیں ——— ایک موٹر فرّاٹے سے گذر جاتی ہے۔
"ننگے بدن میں پسلیاں آہنی زنجیر معلوم ہوتی ہیں۔ اُن کے اندر رُوح کو کیوں قید کر رکھا ہے۔ اُسے اُڑ جانے دو۔ اس مہیب زنداں خانے کا دروازہ کھول دو ——— ایک موٹر فرّاٹے سے گذر جاتی ہے" (اَن داتا)

(ایک طرف بھوکے ننگے لوگ ہوٹلوں کے باہر کُتّوں کے ساتھ جوٹھی پتلوں میں کھانا ڈھونڈ رہے ہیں، تو دوسری طرف موٹریں فرّاٹے سے گذر رہی ہیں۔ غربت اور امارت کا یہ جگر پاش تضاد طنز کی نشتریت کو نمایاں کر دیتا ہے ——— پھر "ایک موٹر فرّاٹے سے گذر جاتی ہے" کی تکرار طنز کو دو آتشہ کر دیتی ہے۔ اگر تکرار نہ ہوتی تو طنز اس قدر بھرپور اور مؤثر نہ ہوتا۔ گویا اس مثال میں کرشن چندر نے اپنے طنز کے دو حربوں کو بیک وقت بروئے کار لا کر بے حد تیکھا اور پُر اثر بنا دیا ہے۔)

● "بڑے سُور ہو مولانا" یہ جیکسن نے اُس کی پیٹھ تھپکتے ہُوئے کہا۔
"جبھی تو سی آئی ڈی میں کام کرتا ہُوں حضور" (جیکسن)

(اس طنز کی کاٹ کا لطف پورے طور پر وہی قارئین اُٹھا سکتے ہیں جنھیں انگریزوں کے

عہدِ حکومت میں سی آئی ڈی کے وطن دشمنانہ کردار کا علم ہے۔ اُن دنوں سی آئی ڈی کے رسوائے زمانہ محکمہ کو عوام نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے اور اس سے وابستہ لوگوں کے سائے سے بھی دُور بھاگتے تھے۔)

- "پھر تھوڑی دیر بعد اس کے عقب میں چلتے ہوئے سپاہی اس کے بنگلے کے دروازے تک آئے اور سلامی دے کر واپس چلے گئے۔ اُس وقت تک جیکسن اندر جا چکا تھا لیکن سلامی سپاہیوں کے لئے پھر بھی ضروری تھی" (جیکسن)

(انگریزوں کے دو سو سالہ عہدِ حکومت نے ہندوستانی عوام کی خودداری اور حمیت کو کچل کر رکھ دیا تھا۔ اور غلامانہ ذہنیت اُن کے رگ و ریشے میں رچ بس گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ گو جیکسن اپنی کوٹھی کے اندر جا چکا تھا۔ سپاہیوں نے پھر بھی اُسے سلامی دینا ضروری سمجھا ——— ان دو جملوں کا طنز بہت تیکھا ہے)

- "یہ کمبخت ہندوستانی ہر چیز میں ملاوٹ کرتے ہیں۔ دُودھ میں، شکر میں، گھی میں، کپڑے میں، اناج میں، ہر چیز میں ملاوٹ۔ حتّیٰ کہ سنتھیا کے خون میں بھی اُنھوں نے یہ گندی ملاوٹ کر دی تھی ——— ڈیم سوائن" (جیکسن)

(کرشن چندر کے طنز کا حُسن ملاحظہ ہو کہ اُنھوں نے دودھ، شکر، گھی وغیرہ کی ملاوٹ کے ساتھ ساتھ اینگلو انڈین سنتھیا کے خون کی ملاوٹ کا ذکر کے طنز کی تشتریت کو کس طرح نمایاں کیا ہے ——— اور "ڈیم سوائن" نے تو طنز کی دھار کو اور زیادہ تیز کر دیا ہے)

- "عبداللہ کا ایک لڑکا تھا۔ باپ کے ہوتے ہوئے بھی یتیم سا معلوم ہوتا تھا۔ (بالکونی)
- اس کے لب و لہجے میں روغن تاز اس قدر گھلا ہوا تھا کہ آدمی کی بجائے بناسپتی گھی کا ڈبہ معلوم ہوتا تھا" (بالکونی)
- "مہالکشمی اسٹیشن کے اس پار مہالکشمی جی کا ایک مندر ہے۔ اُسے لوگ ریس کورس بھی کہتے ہیں۔ اس مندر میں پوجا کرنے والے لوگ ہارتے زیادہ ہیں، جیتتے بہت کم ہیں" (مہالکشمی کا پُل)
- "نگہداشت اس حد تک بڑھ گئی کہ منیجر اور منیجر سانپ کی طرح ایک دوسرے کا پیچھا

کرنے لگے اور ہوٹل کا سارا انتظام بڑے بیرے کے ہاتھوں میں چلا گیا۔ ہندوستان کی تاریخ "فردوس" میں بھی اپنے آپ کو دُہرا رہی تھی۔" (بالکونی)

(یہاں کرشن چندر کا بالیدہ تاریخی شعور بروئے کار ہے۔ ہم ہموطن آپس میں ہی ایک دوسرے کے ساتھ نبرد آزما رہے۔ اور سات سمندر پار سے آئے مٹھی بھر انگریز ہماری پھوٹ کا فائدہ اٹھا کر ہم پر مسلط ہو گئے ——— کچھ ایسی ہی بات "فردوس ہوٹل" میں بھی دُہرائی جا رہی تھی ——— اس تاریخی حوالے نے طنز کے حُسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ یہ بھی کرشن چندر کے طنز کا بڑا موثر حربہ ہے، جس سے انھوں نے اپنے کئی شاہکار افسانوں مثلاً "موبی" اور "اَن داتا" میں خوب کام لیا ہے۔)

"فردوس میں دیکھے ہوئے کچھ چہرے یاد آ رہے ہیں۔ ایک سکھ اور اس کی خوبصورت بیوی جو گلمرگ دیکھنے آئے تھے اور اس لئے وہ واپس چلے گئے کہ گلمرگ میں پہاڑ کے سوائے اور کچھ نہ تھا۔ سردار کی بیوی تھوڑی پر انگلی رکھ کر بڑے نخرے سے کہنے لگی: اے ہے۔ یہاں ہے کیا؟ بس پہاڑ ہی پہاڑ ہیں۔ مجھے تو کشمیر ذرا بھی اچھا نہ لگا۔ بس یہاں ہے کیا؟ پہاڑ ہی پہاڑ ہیں۔ گلیوں کے کُتّے۔" (بالکونی)

(یہ بعض سیلانیوں کی جمالیاتی حس کے فقدان پر بڑا تیکھا طنز ہے جنھیں کشمیر جنت نظیر میں بھی "بس پہاڑ ہی پہاڑ" دیکھ کر بڑی مایوسی ہوتی ہے اور وہ واپس لوٹ جاتے ہیں ——— اس سے بڑھ کر کور ذوقی اور بے حسی اور کیا ہو گی کہ وہ مناظرِ فطرت کی رنگینی، رعنائی اور سحر آفرینی سے لطف اندوز ہونے سے قاصر ہیں ——— "گلیوں کے کُتّے" کی نیش زنی قابلِ داد ہے۔)

● "یہاں اپنی کھولی میں کیا نہیں تھا۔ پانچ روپے چار آنے والی دھوتی تھی۔ باجرے کی روٹی تھی۔ ٹھنڈا پانی تھا۔ سوکھی عزت تھی۔ اور یہ سب کچھ چھوڑ کے وہ فارس روڈ (بمبئی میں رنڈیوں کا علاقہ) کیوں جانے لگی۔" (مہالکشمی کا پُل)

(دیکھئے ایک غریب مگر غیرت مند عصمت مآب عورت اپنے مقسوم پر کس قدر صابر اور قانع ہے کہ وہ ایک کھولی میں رہ کر، باجرے کی روٹی کھا کر اور ٹھنڈا پانی پی کر بھی قضا و قدر کا شکر بجا لاتی ہے اور بازارِ حُسن میں عصمت فروشی کرنے کو بنظرِ تحقیر دیکھتی ہے ——— "یہاں اپنی کھولی میں کیا نہیں تھا" کا طنز ایک تیر کی طرح

قلب وجگر میں اُترتا چلا جاتا ہے۔

یہ مثالیں مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر پیش کی گئی ہیں۔ ورنہ کرشن چندر کے پانچ سو کے قریب افسانوں میں سے ایسی سینکڑوں مثالیں بلا تکلف پیش کی جا سکتی ہیں۔ یوں تو طنز کرشن چندر کے اسلوب کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اور طنز و مزاح کی ایک زیریں رو اُن کے پورے ادب میں جاری و ساری ملتی ہے۔ لیکن اس اعتبار سے اُن کے مندرجہ ذیل افسانے خاص طور پر قابلِ اعتنا ہیں ——— "ان داتا"، "موبی"، "مہالکشمی کا پُل"، "بادشاہ" (مضمون) "منے غلام"، "لالہ گھسیٹا رام"، "بھگوان کی آمد"، "دیوتا اور کسان"، "پشاور ایکسپریس"، "تین غنڈے"، "ہائیڈروجن بم کے بعد"، "کتاب کا کفن"، "ردّی" (مضمون) "اجنتا سے آگے"، "اُردو کا نیا قاعدہ" (مضمون) ——— درحقیقت اُن کے خشک سے خشک موضوعات میں بھی طنز و مزاح کی چاشنی گھلی ملی، رچی بسی ملتی ہے جو انہیں تازگی، شگفتگی، رنگینی اور جاذبیت عطا کرتی ہے۔

کرشن چندر کے ناولوں میں بھی طنز کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے "ایک گدھے کی سرگزشت"، "گدھے کی واپسی"، "ایک گدھا نیفا میں"، "دادر پُل کے بچے"، "غدّار"، "شکست"، "باون پتّے"، "چاندی کے گھاؤ"، "بورن کلب" ان کے نمائندہ طنزیہ ناول ہیں اور اُردو ادب میں انہیں مستقل اور مستند مقام حاصل ہے۔ ——— "چڑیوں کی الف لیلیٰ"، اور "اُلٹا درخت" بچّوں کے لئے لکھے گئے مزاحیہ ناول ہیں۔ یوں وہ بلا لحاظ سن و سال قارئین کی دلچسپی اور تفنّنِ طبع کا باعث ہیں ——— ڈرامہ کی صنف میں بھی کرشن چندر کے طنز کو نمایاں دخل ہے۔ اس اعتبار سے ان کے چیدہ ڈراموں مثلاً "سرائے کے باہر"، "قاہرہ کی ایک شام"، "دروازہ"، "مس باٹلی والا"، "شکست کے بعد" کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے "سرائے کے باہر" اور "مس باٹلی والا" طنزیہ شاہ پارے ہیں اور ڈرامہ نگاری کی تاریخ میں گرانقدر اضافہ ہیں۔

لیکن یہ بات بہت اہم ہے کہ کرشن چندر کے سنجیدہ افسانوں، ناولوں اور ڈراموں کے علاوہ ان کے خالص طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کے مجموعے بھی شائع ہوئے جو اپنی اہمیت کے اعتبار سے ہماری خصوصی توجّہ کے مستحق ہیں۔ اور جن پر یہاں اپنی توجّہ مبذول کرنا ہمارا مقصد ہے ——— یہ مجموعے ہیں:
"ہوائی قلعے" (۱۹۴۰ء)، "قلمی قاعدہ" (۱۹۴۴ء)، "شکست کے بعد" (۱۹۵۱ء)، "مزاحیہ افسانے" (۱۹۵۴ء) اور "دیوتا اور کسان"۔ ان مجموعوں کے ساتھ کرشن چندر کے ابدی شاہکار طنزیہ ناول "ایک گدھے کی سرگزشت" (۱۹۵۷ء) کو بھی شامل کر لیا گیا ہے تاکہ یہ مضمون کسی لحاظ سے بھی تشنہ کام نہ رہ جائے۔

# ہوائی قلعے

• "انشائیہ نگاری" "عام قسم کی مضمون نگاری" کے مقابلے میں ایک اعلیٰ درجہ کی صنفِ ادب ہے۔ یوں دیکھا جائے تو لفظ "مضمون" بجائے خود کچھ کم مایہ اور بے بضاعت سا لگتا ہے۔ اس اعتبار سے ہر مضمون نگار فنکار نہیں ہو سکتا جبکہ ہر انشائیہ نگار اصلاً ایک فنکار ہوتا ہے۔ مضمون نگار کی اصطلاح کا اطلاق ہر طرح کے مضمون لکھنے والے پر ہوتا ہے، جبکہ انشائیہ نگاری ایک ارفع و اعلیٰ خالص تخلیقی صنف ہے۔

ہمارے اعلیٰ پایہ کے بہت سے مصنفوں نے انشائیہ نگاری کو گلے سے لگایا۔ گو ہم نے ان کی نگارشات کو "مضمون" ہی کہا، کیونکہ اس لفظ کا چلن نہ صرف عام تھا بلکہ اس کا مفہوم بھی عام فہم تھا۔ مثال کے طور پر راقم السطور کی ناقص رائے میں فرحت اللہ بیگ کے "مضامینِ فرحت"، پطرس بخاری کے "مضامینِ پطرس" اور رشید احمد صدیقی کے "مضامینِ رشید" کو محض "مضامین" کہنا ایک طرح سے اُن کے ساتھ شاید پورا انصاف کرنا نہیں ہے۔ یہ انشائیے ادبی قدر و قیمت اور فنی قد و قامت کے اعتبار سے مغربی انشائیہ نگاری کے اعلیٰ معیاروں پر پورے اُترتے ہیں اور وہاں کے بلند پایہ انشائیوں کے ہم پلّہ ہیں ——— انگریزی میں ہم انشائیوں کو ESSAYS کہتے ہیں۔ اس صنف کو انگریزی ادب میں عزت اور توقیر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اور اس سے انگریزی ادب کی کئی دیو قامت شخصیتیں وابستہ ہیں ——— یہاں ESSAY کی تعریف ضروری ہو جاتی ہے۔ مشہور عالم مصنف اور مفکر ڈاکٹر جانسن کے الفاظ میں: "IT IS A LOOSE SALLY OF MIND"

——— ڈاکٹر سید محمد حسنین نے ڈاکٹر جانسن کی ESSAY کی اس تعریف کی توضیح یوں کی ہے:

"خیالات اور تاثرات کا یہ ڈھیلا پن یا معنی خیز اور غیر سنجیدہ باتوں کی یہ ناہموار اور غیر مرتب ساخت ہی صنفِ انشائیہ کا اصلی روپ ہے اور اس کا نسبی امتیاز لفظ SALLY

کے لئے اُردو میں نہایت موزوں لفظ "ترنگ" ہے، جس میں انشائیہ کی رُوح سمٹ آتی ہے۔ ادب کی یہ صنف بلا شبہ ایک ذی علم، حساس اور خوش مزاج قلمکار کی ترنگ ہی کہی جاسکتی ہے۔[1]

ہم کہہ سکتے ہیں کہ بالعموم انشائیوں میں ایک بے ترتیب ترتیب، ایک بے آہنگ آہنگ اور غیر سنجیدہ سنجیدگی ہوتی ہے ــــــــ یوں معلوم ہوتا ہے کہ انشائیہ نگار اپنی اُمنگ ترنگ میں مستی اور سرخوشی میں رواں دواں لکھے جا رہا ہے ــــــــ انشائیہ نگاری میں جو چیز قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے وہ خوش طبعی اور خوشدلی کی چاشنی ہے اور وہ ذہنی تلطّف و تلذّذ ہے۔ وہ خندۂ زیرِ لبی ہے، جو قاری کو انشائیہ عطا کرتا ہے۔

"ہوائی قلعے" کرشن چندر کے انشائیہ نما مضامین کا پہلا مجموعہ ہے جسے اُردو بک اسٹال لاہور نے ۱۵ اکتوبر ۱۹۴۰ء کو شائع کیا۔ یہ مجموعہ بیس مضامین پر مشتمل ہے جن میں سے بیشتر مضامین طنزیہ اور استہزائیہ رنگ اور انداز لئے ہوئے ہیں جو یوں بھی کرشن چندر کے فن کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان مضامین میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ ان میں مشاہدہ، باریک بینی، دلکش منظر نگاری اور پروازِ تخیل ہے اور اس کے ساتھ زبان و بیان کی رنگینی، لطافت، شعریت اور سحر آفرینی ہے۔ اور ایک انوکھا، نادر اور منفرد پیرایہ بیان بھی، جو اُردو کے کم فنکاروں کو نصیب ہوا ہے ــــــــ جب یہ سب عناصر مربوط ہو کر ایک مضمون کے محدود چوکھٹے یا فریم میں سامنے آتے ہیں تو بہار دے جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے اُردو میں کرشن چندر کا شاید کوئی حریف اور مدِمقابل نہیں، وہ آپ ہی اپنی نظیر ہیں ــــــــ طنز کرشن چندر کے اسلوب کا ایک بہت نمایاں اور اہم عنصر ہے۔ ان نگارشات میں بھی جن کا موضوع کے اعتبار سے بظاہر طنز و مزاح سے دُور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ طنز ایک موجِ تہ نشین کی طرح یہاں جاری و ساری ملتا ہے۔

کرشن چندر کا پہلا انشائیہ "ہوائی قلعے" جب مشہور ماہنامہ "ہمایوں"، لاہور کے ماہ ستمبر ۱۹۳۷ء کے شمارے میں شائع ہوا، تو فاضل مُدیر نے اُسے ان الفاظ میں سراہا:

"مسٹر کرشن چندر کا شمار اُردو کے موجودہ ادبا کی صفِ اوّل میں ہو سکتا ہے۔ اس نوجوان ادیب کی نفیس اور زوردار زبان، سیر حاصل اور رنگین تخیل اور گہرا نفسیاتی مطالعہ اس بات کا ضامن ہے کہ یہ شخص ہماری زبان کا ایک زبردست ادیب ثابت ہوگا۔"[2]

---

[1] ڈاکٹر محمد حسنین، "کرشن چندر کی انشائیہ نگاری۔ ایک طائرانہ نگاہ"، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ "شاعر" بمبئی، ص ۳۹۸

[2] کرشن چندر۔ عرضِ ناشر۔ "ہوائی قلعے"، مجموعہ، اُردو بک اسٹال لاہور، ص ۷

تیری آواز مکے اور مدینے! یہ پیشین گوئی حرف بحرف صحیح ثابت ہوئی اور لطف یہ ہے کہ مدیر "ہمایوں" نے کرشن چندر کے اسلوب کے جن عناصر کا ذکر اس قدر توصیفی انداز میں کیا ہے ان میں کہیں طنز و مزاح کا ذکر نہیں۔ ورنہ اُن کے ادب میں ہمیں طنز و مزاح کی ہلکی ہلکی خوشگوار چاشنی ضرور ملتی ہے۔ پھولوں کی نکہت اور نسیمِ سحری کی نرم روی لئے ہوئے۔ اکثر و بیشتر اُن کے طنز کی لَو مدّھم رہتی ہے لیکن کبھی کبھی اُبھر کر تیز اور شوخ و شنگ بھی ہو جاتی ہے۔ خال خال ایسا بھی ہوتا ہے کہ سیاسی نظریات کی حدت و شدت اُن کے طنز کو بلند آہنگ اور کٹار کی سی تیزی عطا کرتی ہے، جو دل و دماغ پر گہرا نقش چھوڑ جاتی ہے۔

بہرکیف مُدیرِ "ہمایوں" کی فروگذاشت کی تلافی ناشر "ہوائی قلعے" نے "عرضِ ناشر" میں پورے طور پر کر دی اور "ہوائی قلعے" کے مضامین کا محاسبہ کرتے ہوئے اُن کے فن کی تمام امتیازی خصوصیات کا ذکر یوں کیا ہے:

> "کرشن چندر کی متین اور شستہ ظرافت کے سبھی نقاد قائل ہیں۔ مزاح کی ہلکی ہلکی چاشنی، طنزیہ اندازِ نگارش اور افسانوی تخیّل اُن کی تحریر اور اسلوبِ بیان کے خاص لوازم ہیں۔ وہ ایک جدت طراز ادیب ہیں مفکر ہیں۔ جو کچھ لکھتے ہیں اُسے دل کی گہرائیوں سے سوچتے ہیں اور پُر خلوص لہجے میں اُسے بیان کرتے ہیں۔ شدتِ تاثر اُن کی تحریر کا طغرائے امتیاز ہے۔ ان مضامین میں آپ کو جہاں انشائے لطیف کے نہایت نفیس نمونے ملیں گے، وہاں آپ اُن کی افسانوی دلکشی سے بھی محظوظ ہوں گے"[1]

اس باب میں "ہوائی قلعے" کے چند چیدہ چیدہ مضامین کا تجزیاتی مُطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ مضامین کے انتخاب میں اس امر کا خاص طور پر دھیان رکھا گیا ہے کہ کرشن چندر کی انشائیہ نگاری کے تمام اہم پہلوؤں کا احاطہ ہو اور کوئی پہلو سہواً نظر انداز نہ ہو جائے۔

## گانا

آج سے نصف صدی پیشتر جب یہ انشائیہ شائع ہُوا متوسط گھرانوں میں لڑکیوں کا ہارمونیم پر بے سُرے انداز میں رٹے رٹائے دو ایک مقبولِ عام فلمی گیت گا لینا ہی اُن کی بہت بڑی حصولیابی سمجھی جاتی تھی۔ ان گانوں کا موسیقی کے بنیادی قواعد اور راگ راگنیوں سے دُور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا تھا۔

---

[1] کرشن چندر، "عرضِ ناشر"، "ہوائی قلعے" (مجموعہ) اردو بک اسٹال، لاہور، ص ۷

اور نہ ہی ان کے لئے باقاعدہ ریاضت اور مشق کی ضرورت سمجھی جاتی تھی ـــــــ مہمانوں کی خاطر مدارات میں اکثر لڑکی سے ایک آدھ گانا سنوا دینا بھی شامل ہوتا تھا۔ اس سے نہ صرف مہمان کی عزت افزائی بلکہ اپنی انا اور احساسِ خود ستائی کی آسودگی بھی ملحوظ ہوتی تھی ـــــــ کرشن چندر نے اس موضوع پر بہت دلچسپ انشائیہ لکھا ہے۔ میزبان اپنی بیٹی بملا سے کہتا ہے کہ وہ مہمان کو ہارمونیم پر ایک گانا سنا دے بملا شرماتی لجاتی، کسمساتی رہ جاتی ہے اور فرطِ حیا سے اس کا چہرہ کانوں تک سرخ ہو جاتا ہے ـــــــ اب یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"میزبان دوسری بار پھر پیار سے مگر ذرا اونچی آواز میں کہتا ہے۔ بملا، جا ہارمونیم لے آ۔ وہ اس طاقچے میں دھرا ہے۔"

اور مہمان جس کی پلکیں نیند سے جھکی جا رہی ہیں آہستہ سے ہمت بڑھانے کو کہہ دیتا ہے۔ "ہاں۔ بہن بملا! کچھ سنا دو۔ سنا ہے تم بہت اچھا گاتی ہو" پھر جلدی سے یہ فقرہ جڑ دیتا ہے، "رام بھروسے کی ماں سے سنا تھا۔"

اب یہ سب جھوٹ ہوتا ہے۔ نہ بیچاری بملا اچھی طرح گا سکتی ہے اور نہ رام بھروسے کی ماں گانا سن سکتی ہے کیونکہ وہ بیچاری تو بہری ہے۔ اور پھر "بہن بملا!" اس کا کیا کیا جائے کہ ہندوستان ہے، جہاں عورتوں کی صرف دو قسمیں ہیں۔ ایک قسم ماں دوسری بہن۔ اگر خوبصورت ہو جوان ہو، تو بہن اور اگر بدصورت "ادھیڑ" یا بڈھی ہو تو اماں۔ بس اور تیسری قسم کوئی نہیں کیونکہ جب عورت کی شادی ہو جائے تو پھر وہ عورت نہیں رہتی۔ بلکہ پاؤں کی جوتی بن جاتی ہے۔

اب بملا گاتی ہے۔ باپ حقہ پی رہا ہے۔ اماں مونڈھے پر بیٹھی اپنے دونوں ہاتھوں کو گود میں لئے لڑکی کی طرف دیکھ رہی ہے کہ کہیں بملا نگاہ اٹھا کر مہمان کی طرف دیکھ تو نہیں رہی! ـــــــ مدھم باریک آواز میں بملا گا رہی ہے۔ ہارمونیم الگ اپنے سُروں کو بجا رہا ہے۔

گلا... ہاں گلا... کاٹ لو... گلبدن دھیرے دھیرے... دھیرے دھیرے"

اب بملا دوسرا گانا شروع کر دیتی ہے۔ اب ایک نئی لے ہے۔ مدھم اور غمگین۔

"تم میرے... تم میرے... میں تیری

اُوں... اُوں... اُوں

تم میرے... تم میرے... میں تیری

اُوں... اُوں... اُوں"[1]

---

[1] کرشن چندر، گانا، ہوائی قلعے (مجموعہ) اُردو بک اسٹال۔ لاہور ص ۲۶-۲۷

مہمان فرطِ حیرت سے سوچتا ہے کہ یہ "اُوں ... اُوں ... اُوں" چہ معنی دارد۔ اور جرأت کر کے بملا سے پوچھ لیتا ہے تو وہ جواب دیتی ہے کہ اُس نے فلم میں ایسے ہی سُنا تھا۔

اُس زمانے میں متوسط گھرانوں میں لڑکیوں کے گانے کا طول و عرض بس یہی ہوتا تھا ——— اور شاید یہ بھی غنیمت تھا کہ بالعموم لڑکیاں گھر کی چار دیواری میں مقیّد تھیں۔ مہمانوں سے کھلی اور بے جھجک گفتگو کی انھیں جرأت نہ تھی ہمہ وقت ماں باپ کی عقابی نگاہیں ان کی حرکات و سکنات پر رہتی تھیں۔ گویا وہ اپنی ذات میں ہی محبوس اور محصور تھیں اور مرد کی بالادستی ایک مسلّمہ حقیقت تھی۔ کرشن چندر نے استہزائیہ انداز میں صحیح لکھا ہے کہ شادی کے بعد عورت پاؤں کی جوتی سمجھی جاتی تھی، ——— آج زمانہ ایک نئی کروٹ لے چکا ہے اور صورتِ حال میں نمایاں تغیر آگیا ہے گو عورت اور مرد کی ہمسری اور برابری ابھی بہت دُور کی بات ہے۔

متوسط طبقے سے اُوپر گانا اپنی ہیئت اور لوازم کے اعتبار سے یکسر بدل جاتا ہے۔ یتیم اور ناچیز سے ہارمونیم کی جگہ ایک بارُعب، پُروقار اور "بلند قامت" ارگن لے لیتا ہے جس کے اونچے سُروں سے فضا مرتعش ہو جاتی ہے۔ شرمیلی، لجیلی بملا کی جگہ ایک شوخ و شنگ، تیز طرار رنگین تتلی لے لیتی ہے، جس کے سُرخ لب، بے باک نگاہیں، کافرادائیں دل کا صبر و قرار چھین لیتے ہیں۔ اس کی تصنّع اور بناوٹ سے پُر گفتگو سے احساسِ خود نمائی اور خود ستائی چھلکتا ہے ——— آپ کیا سُننا پسند کریں گے؟ بلیو ڈینیوب یا گریس سور کا نغمہ؟ شاید آپ کو مغربی موسیقی سے چنداں شغف نہیں۔ لیکن سہگل تو کبھی کا بوسیدہ ہو چکا ہے اور جوتھیکا رائے بھی بس گوارا ہی ہے ——— پوچھنے پر وہ بتاتی ہے کہ وہ گانا اُستاد بنّے خاں لکھنوی سے سیکھتی ہے جو ڈھائی سو سے کم نہیں لیتے ——— یہاں تہذیبِ مغرب اپنی تمام تر عشوہ طرازیوں اور کافرادائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ خاتونِ مشرق کی شرم و حیا ناپید ہے۔ "عشوہ و غمزہ و ادا" ان کا "زیور" ہے۔ ان کی نظروں میں ہر ہندوستانی چیز پر قدامت پسندی، دقیانوسیت اور پسماندگی کی چھاپ ہے۔ سہگل اور جوتھیکا رائے کے سے موسیقاران کی نظروں میں گھسے پٹے اور ازکار رفتہ ہیں اور مغربی موسیقی، موسیقی کے فن کی اوج اور معراج ہے ——— سچ تو ہے کہ سیاسی غلامی اور ذہنی غلامی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔

گانے کی ایک اور قسم بھی ہے جسے عرفِ عام میں "کلاسیکل میوزک" کہا جاتا ہے۔ یہ ایک رفیع چیز ہے جو عوام کی سمجھ سے بعید ہے۔ اور جسے صرف ہمارے کلچر اور ثقافت کا اجارہ دار طبقہ ہی سمجھ سکتا ہے۔ ایک عام آدمی اس کی نامانوس اور بوجھل اصطلاحات کی بھول بھلیوں میں کھو کر سر کھجاتا رہ جاتا ہے۔

ہر شخص کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ خود کو کلاسیکل میوزک کا ماہر ثابت کرے تاکہ دوسرے اس کی معلومات اور سُوجھ بُوجھ کی داد دیں۔ اس سے اس کی انا کو بالیدگی ملتی ہے ـــــــ مثلاً:

"اس دن ہم نے وائی، ایم، سی، اے میں دشوار اور جانکی کا گانا سُنا۔ کیا دُھر پد الاپ ہے۔ بھاگ اور سور ٹھ، جی، مالکونس اور ترلنگ واہ، واہ۔ یا پھر اُس دن لطف آیا تھا جو ہم نے پیارو قوّال کو نواب صاحب کو دعوت دینے کے موقع پر اپنے ہاں مدعو کیا تھا۔ واہ، واہ، پیچھے نے کیا کیا تانیں اُڑائی تھیں۔ کیا کیا کلیاں بنائی تھیں۔ بھیم اور جوگ، بھیروں اور درباری، اور مانڈ۔۔۔ بس مانڈ تو پیارو قوّال پر ختم ہے[1]۔"

یوں دیکھا جائے تو کلاسیکل میوزک کا ماہر بننا چنداں دشوار بھی نہیں۔ چند راگ راگنیوں کے نام ازبر ہو جانے چاہئیں اور داد دینے کا مخصوص انداز آنا چاہیئے اور کبھی کبھی طبلے کی تھاپ پر دانشمندانہ اور مفکرانہ انداز میں سر ہلا دینا چاہیئے۔ جلد ہی لوگ یہ سمجھنے لگیں گے کہ آپ کلاسیکل میوزک کے اسرار و رموز سے خوب واقف ہیں۔ بھلے ہی آپ کلاسیکل موسیقی کی "ابجد" سے بھی بے بہرہ ہوں۔

حقیقت یہ ہے کہ جس موسیقی کو سیکھنے میں برسوں کی ریاضت، یکسوئی اور لگن درکار ہو اور جس کے پیچ و خم کو سمجھنے کے لئے بھی ایک طویل عرصہ چاہیئے وہ قدرتی طور پر عوام کی دسترس سے ماورا ہوگی اور اسے زیادہ تر ایک مخصوص اُونچے متموّل طبقے کی ہی سرپرستی حاصل ہوگی۔

ایک گانا اور بھی ہے جو گانے کے روایتی لوازمات کا منّت کش نہیں۔ یہ گانا رُوح کی گہرائیوں سے نکلتا ہے اور فضا کی پہنائیوں میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ اس میں نہ ہارمونیم اور طبلے کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ ستار، وائلن یا ارگن کی۔ اس میں مخصوص راگ راگنیوں کا بھی سہارا نہیں لیا جاتا اور نہ ہی اسے سیکھنے کے لئے ریاضت اور مشق کی حاجت ہوتی ہے ـــــــ شب و روز محنت مشقت کرنے والے غُربت اور افلاس کے مارے بے بسی اور بیچارگی کی تصویر مزدور مرد اور عورتوں کی ایک ٹولی اور اُن کے کچھ ننگ دھڑنگ بچے، اپنے دُکھ درد کو بھول کر، کھلے غلیظ سے آنگن میں تاروں کی چھاؤں میں خود فراموشی کے عالم میں والہانہ انداز میں ناچتے گاتے ہیں تو سماں باندھ دیتے ہیں۔ زمین و آسمان جھوم اُٹھتے ہیں۔

---

[1] کرشن چندر۔ "گانا" ہوائی قلعے (مجموعہ) اُردو بک اسٹال۔ لاہور۔ ص ۲۹

چاند تاروں کی چمک فزوں تر ہو جاتی ہے ——— اُس وقت وہ دُنیا کے سب سے خوش نصیب، طمانیت کے پیکر، پُرمسرت لوگ معلوم ہوتے ہیں۔ کرشن چندر نے ان کی محفلِ رقص و سرود" کی تصویر اپنے بے مثل انداز میں پیش کی ہے ——— ملاحظہ ہو:

> "گانے کی ایک اور قسم بھی ہے۔ چوتھی، آخری اور سب سے نچلی۔ یہاں نہ ہارمونیم ہوتا ہے، نہ ستار، نہ وائلن، نہ ارگن۔ یہاں نہ کلیاں بنائی جاتی ہیں، نہ پلٹے اُٹھائے جاتے ہیں۔ ایک چھوٹی سی ڈھولک ہوتی ہے اور پچاس ساٹھ مزدور اُن کی عورتیں اور لڑکے لڑکیاں اور رنگ دھڑنگ بچے، تالیاں بجاتے، پاؤں ہلاتے "بجریا توری پہ بلہار بجریا توری" ملی جلی آواز میں، موٹی، پتلی، لمبی۔ کوئی گاتے گاتے کھانسنے لگ جاتا ہے۔ درمیان میں ڈھولک بجتی ہے۔ کوئی پاؤں میں گھنگرو باندھ کر جھنجھنا رہا ہے، تو کوئی کانسی کے کٹورے پر پیسہ رکھ کر بجا رہا ہے۔ کھلا سا گندہ صحن ہے۔ آسمان پر ستارے ان گھنگروں کی طرح بکھرے ہوئے ہیں جو کسی مست رقاصہ کے ٹخنوں سے اُتر کر ادھر اُدھر فرش پر بکھر گئے ہوں۔ ان کے درمیان میں چاند ہے، جو کانسی کے کٹورے کی طرح چمک رہا ہے۔ گاتے ہوئے مزدور، چمکتا ہوا چاند، بے ہنگم لیکن پُرمسرت نغمہ، دل کو خوش کرنے والا، دن بھر کی تھکن اتار دینے والا، سیانوں نے سچ کہا ہے کہ گانا روح کی غذا ہے۔"[۱]

یہ نثر نہیں، سرتاسر شاعری ہے۔ اس پیرے میں رنگینی، لطافت، شعریت، حلاوت اور رعنائیت ہے، جو منظر کشی میں زندگی کی رُوح پھونک دیتے ہیں۔ اور کلمۂ تحسین بے اختیار منہ سے نکل جاتا ہے۔ اُردو ادب پر تیزی سے ایک نظر دوڑا جائیے، آپ کو منظر نگاری کی ایسی جاندار تصویر کسی دُوسرے فنکار کے ہاں شاذ ہی ملے گی۔

یہ امر باعثِ حیرت ہے کہ آخر ان لوگوں کے اپنے جذبات اور احساسات کے اس قدر پُرمسرت اظہار کا سرچشمہ اور منبع کیا ہے؟ کیا راز ہے جو یہ گرسنہ شکم برہنہ پا لوگ اپنے رنج و غم کو بھول کر اس قدر بے فکری اور خود فراموشی کے عالم میں رقص و سرود میں کھو جاتے ہیں اور ان کا تن من فرطِ مسرت سے

---

[۱] کرشن چندر "گانا"، "ہوائی قلعے" (مجموعہ) اُردو بک اسٹال۔ لاہور۔ ص ۳۰

جھوم اٹھتا ہے۔ گویا انھیں کونین کی بادشاہت تفویض کر دی گئی ہو —— شاید وہ اپنی محرومیوں اور نامرادیوں کو ناچ گانے میں ڈبو کر حیاتِ ارضی کے بارِ گراں کو وقتی طور پر ہلکا کرنے کی سعی کرتے ہیں!

"گانا" میں کرشن چندر کے اسلوب کے تمام عناصر اپنے اوج پر ہیں اور یہ ایک اعلیٰ پایہ کا انشائیہ ہے۔

بدصورتی

کرشن چندر ازلی حسن پرست تھے۔ ان کی تحریر کو جن عناصر نے دلکشی اور جاذبیت عطا کی ہے، اُن میں کرشن چندر کی حسن پرستی کی حس باقی سب عناصر پر بھاری ہے —— کوئی خوبصورت چیز ہو قلب و جگر کی گہرائیوں سے نکلا ہوا نرم و نازک شعر، بل کھاتی، فضا میں لہراتی رنگا رنگ قوس قزح، شہابی گلابی دل کو لبھاتی شفق، جھر جھر بہتے پہاڑی جھرنے اور چشمے، دم سادھے ایستادہ فلک بوس چنار اور دیودار کے اشجار، بارِ حسن سے خم کھاتا ہوا جوان نسوانی پیکر، لبِ لعلیں، چشمِ غزالیں، زلفِ عنبریں، ہنگامِ خرام مدوّر کولھوں کا فتنہ خیز بہاؤ، غرضیکہ وہ حسن کے ہر رنگ، ہر انداز اور ہر ادا پر مرتے تھے۔ اور اُسے دیکھ کر وارفتہ اور دل گرفتہ ہو جاتے تھے۔ حسن پرستی کی یہ حس ان میں اس قدر بالیدہ اور شدید تھی کہ وہ اُن کے اسلوب کا بنیادی عنصر اور جزوِ لاینفک بن گئی۔ اور اس نے انھیں اپنے ہمعصروں میں خصوصی اور امتیازی حیثیت عطا کی۔

لیکن جائے حیرت ہے کہ اس مضمون میں کرشن چندر خوبصورتی کے مقابل بدصورتی کے حق میں رطب اللسان ہوئے ہیں۔ یہ ایسا ہی ہے جیسا اماوس کی رات کو شبِ ماہتاب سے زیادہ روشن اور تاباں کہنا، تعفن کو خوشبو اور تعطر پر ترجیح دینا یا جہل اور کم عقلی کو فہم و ذکا پر فوقیت عطا کرنا —— مگر کرشن چندر نے اپنے حسنِ تحریر، حسنِ استدلال اور تاریخی شعور کے بوتے پر قاری کو اپنے موقف کا قائل کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ کچھ اس طرح کہ اُن کی تحریر کے سامنے قاری بے دست و پا ہو جاتا ہے اور حرفِ اوّل ہی سے سر دُھنتا ہوا ایک معصوم بچے کی طرح اُن کی انگلی پکڑے ساتھ ہو لیتا ہے اور مُڑ کر نہیں دیکھتا۔ یہ اُن کی انشا پردازی کی کامرانی کی دلیل ہے —— ملاحظہ ہو:

"اسے میری بدذوقی سمجھئے یا عامیانہ روش سے بچ کر چلنے کی عادت، بہرصورت یہ ایک حقیقت ہے کہ میں بدصورتی کو ہمیشہ خوبصورتی پر ترجیح دیتا ہوں۔ خوبصورت چیزیں دیکھ کر میں ہمیشہ اپنے دل میں یہ سوچتا ہوں کہ خوبصورتی تو ایک عارضی شے ہے شفق کی طرح جلد مٹ جانے والی، قوس قزح کی طرح گم ہو جانے والی، لیکن وہ چیز جو ہمیشہ قائم رہتی ہے، وہ جس پر ہمارے حیات

بھروسہ کر سکتے ہیں، جس کے متعلق کوئی قطعی رائے قائم کی جا سکتی ہے وہ صرف ایک چیز ہے اور وہ ہے بدصورتی۔ اور اس دُنیا میں تو ہر شے چاہے اس کی ابتدائی صورت کتنی ہی روشن اور دلپذیر کیوں نہ ہو اپنے انجام کو پہنچ کر بالضرور بدصورت بن جاتی ہے۔ پھول مُرجھا جاتے ہیں عورتیں بوڑھی ہو جاتی ہیں، شفق رات کے اندھیرے میں تبدیل ہو جاتی ہے ——— لیکن بدصورتی ہمیشہ قائم رہتی ہے، شروع سے لے کر آخر تک، تو پھر کیوں ان چیزوں کی طرف توجہ دی جائے، جو عارضی ہیں۔ وقتی اور ناپائیدار۔ اور بشر اپنے دل کو اُن چیزوں کی طرف کیوں نہ مائل کرے جن کی حیثیت ابدی و دوامی ہے، جو کبھی بدل نہیں سکتی جن کی ہیئت میں کبھی انقلاب نہیں آسکتا، جو قدرت کے قانون کی طرح اٹل ہیں[1]۔"

یہ تحریر شعریت اور لطافت سے بھرپور ہے۔ اور کیونکہ اُس کا استدلال عقلی اور منطقی ہے، یہ دل کے تاروں کو چھوتا ہے۔ اس میں حسن کی بے ثباتی اور ناپائیداری پر بڑی لطیف چوٹ کی گئی ہے ——— گویہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ اس جہانِ گذران میں، بدصورتی سمیت کسی شے کو ثبات اور قرار نہیں۔ ہر شے آنی، وقتی اور ہنگامی ہے۔ لیکن اسلوبِ بیان کا حسن اپنی دلکشی اور جاذبیت سے قاری کی تمام تر توجہ بے طرح باندھے رکھتا ہے۔

بدصورتی کے حق میں کرشن چندر کا موقف یہ ہے کہ خوبصورتی کی بنیاد درحقیقت بدصورتی پر استوار ہے۔ اگر بدصورتی نہ ہو تو خوبصورتی اپنی قدر و قیمت کھو دے۔ ایسے ہی جیسے اُجالا اندھیرے کا منت کش ہے۔ گویا بدصورتی بھی ایک طرح کا حسن ہی ہے اور شاید اس نظریے کے تحت دُنیا میں ہمیشہ رنج و غم اور مسرتیں اور شادمانیاں، پھول اور کانٹے، حسین عورتیں اور بدشکل مرد ہمیشہ ساتھ ساتھ رہتے ہیں ——— پھر ہم دیکھتے ہیں کہ عام طور پر، "بڑے لوگ" خوب رو نہیں ہوتے جبکہ "چھوٹے لوگ" نسبتاً زیادہ قبول صورت اور خوش شکل ہوتے ہیں۔ معروف ادیبوں، مفکروں، فلسفیوں، سائنسدانوں، سیاستدانوں کے چہرے بُشروں کو ذہن میں لائیں کہ یہ بات شیشہ ہو جاتی ہے کہ عام لوگ شکل و صورت میں اُن سے کہیں زیادہ جاذبِ نظر اور خوبصورت ہوتے ہیں۔

"خوبصورتی" کے تصور پر ایک بھرپور وار کرتے ہوئے کرشن چندر اس مضمون کے اختتامیہ

---

[1] کرشن چندر، "بدصورتی"، "ہوائی قلعے"، (مجموعہ)، اردو بک اسٹال۔ لاہور۔ ص ۵۸

پیرے میں، جو اس مضمون کی جان ہے، لکھتے ہیں:

"خوبصورتی فساد کی جڑ ہے۔ پتھر اور دھات کے زمانے سے لے کر آج تک خوبصورتی دُنیا کے امن کو تباہ و برباد کرتی چلی آئی ہے۔ خوبصورت چیزوں کے حصول کے لئے لوگوں نے اپنی جانیں گنوا دیں۔ تہذیبیں مٹ گئیں اور قومیں فنا ہو گئیں لیکن ہم ہیں کہ اُسی جنوں خیز وارفتگی سے پُرانے راستے پر لڑھکے جا رہے ہیں۔ خوبصورتی، خوبصورتی، خوبصورتی۔ اس دیوانگی کے جوش میں ہم نہیں سوچتے کہ امنِ عالم کیوں خطرہ میں ہے؟ وہ کیا چیز ہے جو اقوامِ عالم میں اتحاد نہیں ہونے دیتی؟ لوگ کیوں لڑتے ہیں؟ ——— اگر ذرا غور و فکر سے کام لیا جائے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ دُنیا میں بنائے نزاع محض خوبصورتی ہے۔ لوگ لڑتے ہیں خوبصورت چیزوں کے لئے، خوبصورت خیالوں کے لئے، خوبصورت عورتوں کے لئے، خوبصورت خطوں کے لئے، خوبصورت ملکوں کے لئے۔ اگر لوگ آج بدصورتی کی اہمیت کو سمجھ جائیں تو امن قائم ہو سکتا ہے۔ گذشتہ دس بارہ ہزار سال کی انسانی زندگی میں خوبصورتی نے جو بد ترین تباہیاں مچائی ہیں تاریخ کے اوراق اُس پر گواہ ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم لوگ خوبصورتی کے مضر خواص سے واقف ہو جائیں اور خوبصورت چیزوں کے لئے لڑنا جھگڑنا چھوڑ دیں۔ فضول باتیں ہیں۔ آخر ہماری انسانی زندگی کی اساس خوبصورتی پر تو نہیں بلکہ چھوٹی چھوٹی بدصورت قسم کی باتوں ہی پر ہے مثلاً روٹی، پانی، کپڑا [1]"

یہ اقتباس کرشن چندر کے زورِ بیاں کا ارفع نمونہ ہے۔ شدّتِ احساس نے تحریر میں کیفیت اور حرارت پیدا کر دیا ہے اور وہ بہت موثر اور موقر ہو گئی ہے۔ اس ٹکڑے کا آخری جملہ "ہماری انسانی زندگی کی اساس خوبصورتی پر تو نہیں بلکہ چھوٹی چھوٹی بدصورت قسم کی باتوں ہی پر ہے مثلاً روٹی، پانی، کپڑا ....." کرشن چندر کی فنی چابکدستی کا مظہر ہے۔ چلتے چلتے نفسِ مضمون سے ذرا ہٹ کر انھوں نے بہت فکر انگیز اور معنی خیز بات کہی ہے۔ "روٹی، پانی، کپڑا" بادی النظر میں "بدصورت" اور "بے حقیقت" سہی لیکن انسانی زندگی کا دار و مدار اور انحصار انہی پر ہے۔ یہ چیزیں، ناچیز ہوتے ہوئے بھی حیاتِ انسانی

---

[1] "بدصورتی" "ہوائی قلعے" (مجموعہ) اُردو بک اسٹال۔ لاہور۔ ص ۶۲

میں اساسی اور بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ اور ان کے فقدان سے زندگی مرجھا کر، چرمرا کر رہ جاتی ہے ——
اس فقرے میں اشتراکی کرشن چندر کا روایتی تیکھا طنز بھی مضمر ہے۔ کہ یہ چیزیں، ہیں جو بظاہر "بے معنی" بھی لیکن افلاس کی چکی میں پستے ہوئے عوام اِن سے بھی محروم ہیں اور اسی محرومی اور نامرادی سے ان کی بے بسی اور بے چارگی عبارت ہے۔

"بدصورتی" ایک اعلیٰ پایہ کا مضمون ہے۔

بیچلر آف آرٹس

"شکل وصورت" اور صوتی اعتبار سے بھی "بیچلر آف آرٹس" بڑا باوقار، بارعب اور پُرشکوہ نام معلوم ہوتا ہے۔ لیکن جب یہی نام سکڑ سمٹ کر محض "بی اے" ہو کر رہ جاتا ہے تو بڑا بے وقعت اور یتیم سا لگتا ہے۔ لیکن بقول شیکسپیئر "نام میں کیا رکھا ہے"۔ کہ بہرحال دونوں ایک ہی ڈگری کے دو نام ہیں۔ ایک ہی سکے کے دو رُخ ہیں۔ ایک پورا نام ہے تو دوسرا ذرا مختصر۔ جیسے عام طور پر "گھریلو نام" ہوتے ہیں۔ مثلاً رچھپال سنگھ کو صرف پالا اور فضل دین کو محض فجا کہنے پر اکتفا کیا جاتا ہے اور اس پر کوئی ناک بھوں نہیں چڑھاتا —— کرشن چندر نے اس مضمون میں "بیچلر آف آرٹس" ڈگری کی بے وقعتی کا خوب مضحکہ اور تمسخر اُڑایا ہے کہ یہ ڈگری جو بظاہر اس قدر گرانقدر معلوم ہوتی ہے گردشِ ایام کے ہاتھوں اپنی عزت اور وقار کھو بیٹھی ہے اور اب اس ڈگری کے مالک کو کس نمی پُرسد کہ بھیا کیستی"۔ ورنہ جب اس نے یہ ڈگری حاصل کی تھی تو وہ سر اونچا کئے، سینہ تانے، فخر سے پھولا نہیں سماتا تھا۔ اب جب وہ زندگی کے تلخ و ترش حقائق سے دوچار ہوتا ہے تو اُسے پتہ چلتا ہے کہ "خواب تھا جو کچھ دیکھا، جو سُنا افسانہ تھا۔ اور وہ عرش سے فرش پہ آ رہتا ہے۔ وہ "بیچلر آف آرٹس" کی ڈگری جیب میں لئے تلاشِ روزگار میں دفتر دفتر مارا مارا پھرتا ہے، لیکن کہیں مراد بر نہیں آتی۔ جہاں بھی سوالی بن کر دستِ طلب دراز کرتا ہے۔ دھتکار دیا جاتا ہے —— اس مضمون میں کرشن چندر نے جو طنز و مزاح پیدا کیا ہے وہ از اوّل تا آخر قاری کو لبھاتا، گدگداتا اور ذہنی تلطف بہم پہنچاتا چلا جاتا ہے۔ کرشن چندر کی فطری خوش طبعی اور خوش ذوقی اس مضمون کے ہر جُملے سے مترشح ہے۔ مزاح ہلکا پھلکا اور طنز تیکھا ہے اور اس میں حقیقت کا گہرا رنگ نمایاں ہے۔ چند مثالیں اس بات کو واضح کر دیں گی:

- "راجی صاحب! یہ آپ کیا کہتے ہیں۔ کہاں "بیچلر آف آرٹس" جیسا حسین و قبول صورت نام کہاں بیچارا غریب بی۔ اے" ان دونوں میں کیا خاک مطابقت ہو سکتی ہے کہاں راجہ بھوج کہاں گنگو تیلی۔ اونہہ!"

- ”اگر زمانے کے چکر سے بیچلر آف آرٹس ہمت کر اور سکڑ کر صرف بی اے رہ جائے تو اس میں تعجب کی کونسی بات ہے۔ غربت میں ایسا ہی ہُوا کرتا ہے۔“
- ”اُن لوگوں ہمارے پتا جی گلیوں میں ”آو چھوٹے گرما گرم“ بیچا کرتے تھے۔ انھوں نے ہمیں اپنا اور گاہکوں کا پیٹ کاٹ کر پڑھایا۔“
- ”میں نے نہایت نرمی سے اور برخوردارانہ انداز میں سر جھکا کر کہا۔ حضور آپ نے کس سن میں بی۔ اے پاس کیا تھا ——— ڈپٹی صاحب نے آنکھیں بند کرکے اور حافظے پر زور دے کر کوئی سال بتایا۔ وہ سن اب مجھے ٹھیک طرح یاد نہیں! اٹھارہ سو گیا ہو۔ لیکن بہرحال وہ سن قبل مسیح نہیں تھا۔“
- ”آج کل بی اے عورتوں کی حالت آتنی ہی ناگفتہ بہ ہے جتنی بی اے مردوں کی۔ وہ زیادہ سے زیادہ کسی گرل اسکول میں ملازم ہو جاتی ہیں۔ اور دن بھر ننھے لڑکیوں کو کھلاتی پڑھاتی رہتی ہیں۔ ننھے ننھے لڑکے۔ بسورتی ہوئی لڑکیاں اور وہی الف ب ت کی مہارنی۔ بس انہی دھندوں میں پھنس کر بیچلر آف آرٹس ہو کر رہ جاتی ہیں ——— اسی لئے تو میں کہتا ہوں کہ اگر آپ کو بی۔ اے والوں کی حالت پر ہنسی آئے تو یہ امر ذہن میں رکھ لیجئے کہ اُن میں بی اے عورتیں بھی شامل ہیں۔ اس کے بعد بھی اگر تہذیب آپ کو اجازت دے تو شوق سے ہنسیئے۔“

دھیان رہے کہ یہاں کرشن چندر کے مزاح میں واقعیت کو دخل نہیں اور نہ ہی اُن کا مزاح الفاظ کے الٹ پھیر اور زبان کی شعبدہ بازی سے وجود میں آتا ہے۔ اس کا تعلق براہِ راست مزاح کی حس سے ہے جو قضا و قدر نے انھیں اس قدر کشادہ دلی سے ودیعت کی ہے۔ بات بات میں اُن کا مزاح جھلکا پڑتا ہے اپنے اصلی اور فطری انداز میں اور بغیر کسی تصنع اور بناوٹ کے۔ گویا اُن کے مزاح میں آمد ہے آورد نہیں۔ وہ بلا تکلف اور بلا تردد نازل ہوتا ہے اور قاری کو بے اختیار متاثر کرتا ہے۔

ایک اور عنصر جس نے اس مضمون کو خوبصورتی عطا کی ہے۔ وہ کرشن چندر کے ہاں انسانی جذبات و احساسات کی دلکش عکاسی ہے۔ اس دور کی بھی جب طالب علم بی۔ اے کرنے سے پیشتر مستقبل کے خوش آیند تصورات میں کھویا رہتا ہے۔ اس ساعتِ سعید کی بھی جب وہ فی الواقع بی اے کی مہم سر کر لیتا ہے اور احساسِ تفخر سے اس کے پاؤں زمین پر نہیں ٹکتے۔ اور پھر اُس زمانے کی بھی جب وہ بہت تگ و دو کے باوجود ملازمت حاصل کرنے سے قاصر رہتا ہے ——— جہاں جہاں بھی وہ انٹرویو کے لئے جاتا ہے اپنا سا منہ

لے کر واپس آجاتا ہے۔ کوئی اُسے گھاس نہیں ڈالتا۔ کوئی اُسے منہ نہیں لگاتا —— تب اُسے احساس ہوتا ہے کہ بی اے کی وہ عزت و توقیر نہیں جو وہ اب تک خوش فہمی میں سمجھتا رہا ہے۔ کیونکہ یہاں معاملہ یک انار اور سو بیمار والا ہے۔ آسامیاں معدودے چند ہیں اور سائلوں کا انبوہِ کثیر کس کس کی حاجت روا کرے کوئی وہ آئی۔ سی۔ ایس کے امتحان کے انٹرویو کے لئے جاتا ہے تو بوکھلا کر اور ذہنی توازن کھو کر بورڈ کے ممبران کے سوالات کے اُلٹے سیدھے جواب دیتا ہے جس سے عیاں ہو جاتا ہے کہ وہ کتنے پانی میں ہے اور اس کے علم و دانش اور سوجھ بوجھ کا طول و عرض کیا ہے۔ وہ جب تک گویا نہیں ہوتا، دانشمند معلوم ہوتا ہے لیکن جب منہ کھولتا ہے تو اس کی قابلیت اور اہلیت کا بھانڈا پھوٹ جاتا ہے۔ "تا مرد سخن نگفتہ باشد عیب و ہنرش نہفتہ باشد"۔ وہ ہر دفتر پر دستک دیتا ہے۔ ہر ممکن حربہ استعمال کرتا ہے لیکن صد حیف کہ اُسے گوہرِ مراد نہیں ملتا۔ کہیں پرچوں میں فیل ہو جاتا ہے۔ کہیں انٹرویو میں ناکام رہتا ہے، تو کہیں صحت کی کسی خرابی کے سبب ڈاکٹری معائنہ کا ٹیسٹ پاس کرنے سے قاصر رہتا ہے —— حتیٰ کہ مستقبل کا ایک روشن اور تاباں قصرِ عالی جو برسوں اُس نے اپنے ذہن میں تعمیر کیا تھا، زمین بوس ہو جاتا ہے۔ آس یاس میں بدل جاتی ہے۔ خواب سراب ہو جاتے ہیں۔ مستقبل کا تصور دھندلا جاتا ہے اور وہ "بسا آرزو کہ خاک شدہ" کی تفسیر بن کر رہ جاتا ہے —— اب زندگی اپنی سنگین حقیقتوں کے ساتھ اُسے منہ پھاڑے دکھائی دینے لگتی ہے۔

کرشن چندر کی تصویر کشی کی ایک مثال پیش ہے:

"کاش آپ اُس روز یونیورسٹی کے ہال کے دروازے پر کھڑے ہوتے کہ جس روز میں وہاں سے سیاہ گون میں ملبوس آنکھوں پر چشمہ لگائے ہاتھ میں بی۔ اے کی ڈگری لئے خراماں خراماں باہر نکلا۔ دس نومبر ۱۹۳۶ء کی سہانی صبح تھی۔ اور یونیورسٹی ہال کے پرانے کلاک سے لے کر تانگے والے کی آواز تک دنیا کی ہر چیز حسین نظر آ رہی تھی۔ یہاں تک کہ انارکلی کے دکاندار بھی ہمیں دیکھ دیکھ کر خوش ہو رہے تھے اور بے اختیار ہنس رہے تھے۔ ہم لوگ ٹولیاں بنائے ریشمی گونوں کی سرسراہٹ کی موسیقی کو سنتے ہوئے انارکلی بازار میں گئے اور فوٹو کھینچنے والوں کی دکانوں میں گھستے گئے۔ یہاں کتنی بھیڑ تھی۔ کتنا شور و غل، ہر طرف سیاہ گون، دلچسپ باتیں اور بلند قہقہے، ریڈیو اور ساتھی ڈیڈز کی آوازیں۔ تصویریں کھنچوائیں، پھر راستے میں ایک ماشنگ پیڈ کے لئے بھی آرڈر دیا گیا۔ لالہ پیرا رام بی۔ اے، ملک اللہ بخش بی۔ اے، سردار لچھمن سنگھ بی۔ اے بغرض نام سے نہیں، بلکہ لفظ بی اے کی نمائش سے تھی۔"[1]

---

[1] کرشن چندر: "پیلس آف آرٹس": ہوائی قلعے۔ (مجموعہ) اردو بک اسٹال، لاہور ص ۸۰۔

ملاحظہ فرمایا آپنے کہ ان چند سطور میں کرشن چندر نے اس وقت کی کتنی جاندار اور حقیقی عکاسی کی ہے جب بی اے کی ڈگری پالینے کے فوراً بعد ہر چیز ناچتی گاتی مسکراتی اور قہقہے لگاتی معلوم ہوتی ہے اور مستقبل حسین، روشن اور پُر امید دکھائی دیتا ہے ـــــ لیکن یہ کیفیت لمحاتی اور ہنگامی ثابت ہوتی ہے اور زندگی کی تلخ و ترش حقیقتیں آس کو یاس میں بدل دیتی ہیں ـــــ اس نوع کے نمونے اس انشائیے میں جو چودہ صفحات پر محیط ہے، جا بجا ملتے ہیں۔

بیچلر آف آرٹس ایک اُونچے درجے کا مضمون ہے۔ اس کی نمایاں خصوصیت طنز و مزاح کا گہرا رنگ اور جذبات و احساسات کی بھرپور عکاسی ہے۔ صورت حال کو جس حسن و خوبی سے پیش کیا گیا ہے، وہ کرشن چندر کا ہی حصہ ہے۔

### سوراج سے پچاس سال کے بعد

اس مضمون میں کرشن چندر نے گاندھی جی کے نظریات اور اعتقادات پر بڑے بیباکانہ اور بے حجابانہ انداز میں طنز کیا ہے۔ درحقیقت اشتراکی کرشن چندر طنز و مزاح کی آڑ میں گاندھی ازم کے اساسی عقائد کی تضحیک و تحقیر میں کھل کھیلے ہیں اور اس عمل میں اُنھوں نے گاندھی جی کے علاوہ ملک کی دیگر کئی قابلِ تعظیم ہستیوں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ یہ کرشن چندر کا خاصہ ہے کہ ملک کی سب سے بڑی مقبول اور ہر دلعزیز سیاسی جماعت انڈین نیشنل کانگریس، گاندھی جی اور ان کے رُفقا بشمول پنڈت جواہر لال نہرو، سردار پٹیل، مولانا ابوالکلام آزاد ڈاکٹر راجندر پرساد، جے بی کرپلانی وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے اُن کا پیرایۂ بیان اہانت آمیز، بے حرمتی اور بے ادبی کا پہلو لئے ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ مضمون اپنی ادبی اور فنّی حیثیت کھو کر بے بضاعت اور بے حقیقت سا ہو کر رہ جاتا ہے۔ اپنے سیاسی مخالفین کے عقائد پر انگشت نمائی کرنا قابلِ اعتراض نہیں، بشرطیکہ اس کے لئے پارٹی پلیٹ فارم کو وسیلۂ اظہار بنایا جائے اور ادب و فن کو اس میں ملوث کرنے سے گریز کیا جائے لیکن کرشن چندر اس بنیادی حقیقت سے تاحیات بیگانہ و بے نیاز رہے۔ اور انھوں نے اپنے فن اور سیاسی نظریات کی حدِ فاصل کو حرفِ غلط کی طرح مٹا دیا ـــــ یوں بھی دیکھا جائے تو زندگی کے تمام پہلوؤں میں بھی بُردباری، متانت اور میانہ روی ہی اختیار کرنا موزوں و مناسب ہے۔ نظریات کے اظہار میں توازن کھو کر سب حدود سے گذر جانا، ایک غیر فنکارانہ اور غیر مدبّرانہ فعل ہے۔ دھیان رہے کہ عام طور پر تلخ و ترش الفاظ اور تیز و تند اندازِ بیان، متوازن اور منطقی نقطۂ نظر کے فقدان کے مظہر ہوتے ہیں۔

جب وہ ہندوستانی نوجوان جس کے آباواجداد نے سوراج سے بہت عرصہ پہلے برازیل میں آباد کاروں کی حیثیت سے مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی تھی، ہندوستان واپس لوٹتا ہے تو بمبئی کی بندرگاہ

کے باہر اسے ایک شخص اپنے سامنے قلم، دوات اور رجسٹر رکھے ہوئے چٹائی پر بیٹھا ملتا ہے ان دونوں کی گفتگو ملاحظہ ہو:

"میں نے اپنا ٹوپ اُتار کر اُسے سلام کیا۔ اس نے چند لمحے میری جانب گھور کر دیکھا۔ پھر بولا ——— "تم کہاں سے آئے ہو؟" ——— "برازیل سے۔ یہ میرا پاسپورٹ ہے۔" ——— "ہُم، تم ہندوستانی ہو؟" ——— "جی ہاں۔" میں نے فخر سے جواب دیا ——— "تم یہاں کتنا عرصہ پڑھنا چاہتے ہو؟ .... کیا تم چرخہ چلانا جانتے ہو؟" ——— "نہیں" ——— "تکلی پھیرنا؟" ——— "نہیں" ——— "سوت کی انٹی چڑھانا؟" ——— "نہیں۔" "اچھا، مجھے بتاؤ۔ کیا تم نے کبھی اپنے ہاتھ سے اپنا کھانا بنایا ہے؟" ——— "نہیں" ——— "گڑ کھاتے ہو؟" ——— "نہیں، ہمارے برازیل میں گڑ نہیں ہوتا" ——— "برازیل میں گڑ نہیں ہوتا؟" اس نے چیخ کر کہا "آہ کیسا وحشی اور غیر متمدن ہوگا وہ ملک!" ——— وہ سوالات کرتا جاتا تھا اور میرے جوابات اُسی بہی میں درج کرتا جاتا تھا۔ پھر پوچھنے لگا "کیا تم اپنا بول و براز اپنے ہاتھ سے صاف کرتے ہو؟" ——— اب چیخنے کی میری باری تھی "یہ کبھی نہیں۔ ہرگز نہیں" .... "تم شراب پیتے ہو؟" ——— میں نے کہا "ہاں۔ ہمارے ملک میں عام دستور ہے۔ اسے پیئے بغیر کھانا ہضم نہیں ہوتا" ——— "کھانا؟" اُس نے کہا "ہاں خوب یاد آیا۔ تم کھانا زمین پر بیٹھ کر کھاتے ہو یا میز پر بیٹھ کر؟" ——— "میز پر بیٹھ کر۔ چھری کانٹوں کے ساتھ" ——— "ہم چھری کانٹوں کے ساتھ!" اس نے لکھتے ہوئے کہا۔ پھر میری طرف متوجہ ہو کر بولا "اپنا سامان دکھاؤ" ——— معمولی سا سامان تھا۔ اس نے چند منٹوں میں دیکھ لیا۔ ایک سوٹ کیس کے کونے میں اُسے چند چھریاں کانٹے مل گئے۔ اُس نے انھیں اُٹھا کر سمندر میں پھینک دیا "یہ قانونِ عدم تشدد کی زد میں آتے ہیں۔ اب تم جا سکتے ہو!" اُس نے کہا۔"[1]

یہ گاندھی جی کے اعتقادات اور روزمرّہ کے معمولات کی کھُلی تضحیک ہے ——— وہ تکلی پھیرتے تھے اور ہاتھ کا بُنا ہوا کھدر پہنتے تھے تاکہ سبھی ہندوستانی اُن کی پیروی کریں اور ہزاروں لاکھوں بے روزگار

---

۱۔ کرشن چندر، "سوراج کے پچاس سال بعد" "ہوائی قلعے" (مجموعہ) اُردو بک اسٹال لاہور ص ۱۹۹ تا ۲۰۲

لوگوں کو روزی روٹی کا وسیلہ مہیا ہو ـــــــ وہ شراب نوشی کے خلاف تھے تاکہ غریب کسان مزدور اور محنت کش عوام شراب پی کر اپنی صحت اور روپیہ پیسہ برباد نہ کریں اور ان کے بیوی بچوں کو بھی فاقہ کشی پر مجبور نہ ہونا پڑے ـــــــ وہ اپنا بول براز صاف کرنے سے بھی گریز نہ کرتے تھے تاکہ لاکھوں کروڑوں اچھوتوں کو چھوت چھات کی لعنت سے نجات ملے اور وہ الگ تھلگ نہ رہتے ہوئے ہندوستانی سماج کا اٹوٹ جزو بن جائیں ـــــــ وہ عدم تشدد کے علمبردار تھے اور عدم تشدد کے ذریعہ ہی انھوں نے ظالم، جابر، قاہر اور غاصب انگریزی حکومت کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکا۔ اور دو سو سال کی ذلت آمیز غلامی کے بعد ہندوستان آزاد ہوا ـــــــ گاندھی جی کے قول و فعل میں مطابقت و موافقت تھی۔ وہ ہندوستان کے عوام کے نمائندہ تھے اور انھوں نے انہی کی سطح پر رہ کر زندگی گذاری۔ جو اپنے آپ میں ایک مثال ہے ـــــــ مزاح اگر مستند اور معتبر حقائق کی تکذیب اور نفی پر مبنی ہو تو وہ بہت حد تک اپنی قدر و قیمت کھو دیتا ہے۔

برازیل سے ہندوستان کی سیر و سیاحت کے لئے آیا ہوا ہندوستانی نوجوان دیکھتا ہے کہ جگہ جگہ چرخہ گاہیں قائم ہو چکی ہیں جہاں لوگ گاہے گاہے جاکر عزت و احترام کے ساتھ چرخہ کاتتے اور ثواب کماتے ہیں۔ گویا چرخہ ہمارے کلچر کا جزو بن چکا ہے اور عوام اس سے عقیدت ہی نہیں رکھتے بلکہ اس کی پرستش بھی کرتے ہیں ـــــــ ملاحظہ ہو:

> "دیہاتوں میں اور شہروں میں جگہ جگہ مندروں اور مسجدوں اور گوردواروں کے بجائے عالیشان عمارتیں بنی ہوئی تھیں۔ انھیں چرخہ گاہ کہا جاتا تھا۔ ان کے اندر صبح و شام زائرین کا ایک جمگھٹا لگا رہتا تھا۔ چرخہ گاہ کے عین وسط میں سونے یا چاندی یا کسی قیمتی لکڑی کا بنا ہوا چرخہ نصب ہوتا جسے لوگ آکر باری باری گھماتے تھے اور اپنی روح کو فیضان پہنچاکر واپس چلے جاتے۔ زود الاعتقاد لوگ چرخہ گاہوں میں منتیں مانتے تھے۔ نیازیں دیتے تھے چرخے کے پیر گنڈے اور تعویذ فروخت کرتے تھے اور یہ تجارت بہت زوروں پر تھی۔ جیسے ہمارے ہاں عیسائی عورتیں سونے اور چاندی کے خوشنما صلیب اپنے گلے میں باندھتی ہیں اسی طرح میں نے اکثر ہندوستانی خواتین کو اپنی گردنوں میں چھوٹے چھوٹے خوبصورت طلائی چرخے اور کانوں کے لئے بھی یہی چرخہ نما طلائی آویزے استعمال کرتے دیکھا ہے۔ اکثر چرخہ گاہوں میں چرخہ اور مہاتما کی مورتی ساتھ ساتھ ہوتیں۔ اور لوگ دونوں کی یکساں طور پر پوجا کرتے تھے۔"[1]

---

[1] کرشن چندر: سوراج سے پچاس سال بعد" ہوائی قلعے (مجموعہ) اردو بک اسٹال۔ لاہور۔ ص ۲۰۵

کرشن چندر نے ہندوستانی معاشرے میں چرخے کی غیر معمولی اہمیت کا ذکر یوں کیا ہے گویا چرخہ چلانے میں مشاق ہونا عوام کی زندگی کا نصب العین بن گیا ہو اور اگر کوئی شخص اس میں مہارت حاصل کرے تو اس پر ترقی، خوشحالی اور فارغ البالی کی راہیں خود بخود کھلتی چلی جاتی ہیں۔ یونیورسٹیاں ڈگریاں عطا کرتی ہیں اور سرکار عالی مداران کی دسترس اور ہنر مندی کو ملحوظ رکھتے ہوئے صوبائی گورنر کے عہدۂ جلیلہ تک کی پیش کش کرتی ہے۔

——— کرشن چندر کے اس اقتباس میں گہرا طنز مضمر ہے۔ وہ یہ کہتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں کہ ان ہندوستانیوں کی عقل و دانش کا طول و عرض ملاحظہ ہو کہ انھوں نے چرخہ ایسی انتہائی غیر اہم چیز کو، جو قرونِ وسطیٰ کی یاد دلاتی ہے، اس قدر اہمیت عطا کی ہے کہ وہ گاندھی جی اور چرخے کی پرستش کرنے لگے ہیں۔

بکری کا دودھ، سنگترے کا رس، اور کھجور رس گاندھی جی کی غذا کے اہم اجزا تھے۔ گاہے گاہے برت رکھنا (فاقہ کرنا) بھی ان کے معمولاتِ حیات میں شامل تھا ——— پھر ہفتہ میں ایک روز "مون برت" رکھنا (خاموش رہنا) بھی ان کا قاعدہ تھا، جس پر وہ تاحیات کاربند رہے۔ کرشن چندر نے حسبِ معمول گاندھی جی کی ان عادات و خصائل اور قواعد و ضوابط کا تمسخر اڑایا ہے۔ ان کے نزدیک یہ تمام باتیں بے معنی اور بے حقیقت تھیں کہ اُن کا کوئی عقلی اور منطقی جواز نہ تھا۔ وہ انھیں محض گاندھی جی کی کوتاہ نظری، رجعت پسندی اور دقیانوسیت سے تعبیر کرتے تھے ——— ملاحظہ ہو وہ مون برت کی بابت کیا لکھتے ہیں:

> "ہر سوموار کو خاموشی کا دن منایا جاتا ہے۔ اس دن سارا ہندوستان خاموش رہتا ہے۔ کوئی کسی سے بات نہیں کرتا۔ اشاروں سے ایک دوسرے کو اپنے دل کی بات سمجھاتے ہیں۔ یا کاغذ پنسل کی مدد سے کام چلاتے ہیں۔ گھر کے پالتو جانور مثلاً کتے، بلی، طوطے، مینا، گھوڑے، گدھے، بیل، بکری، غرضیکہ ہر جانور کا منہ کسی کپڑے سے باندھ دیا جاتا ہے۔ تاکہ خاموشی میں خلل نہ ہو اور "مون برت" کی تقدیس میں فرق نہ آنے پائے"[1]

کرشن چندر نے اس مضمون کا اختتام یوں کیا ہے:

> "دو سال کی سیاحت کے بعد میں برازیل واپس چلا آیا۔ میرا جی اپنے ملک سے بہت جلد اکتا گیا۔ وہ ملک جہاں کوئی کسی سے عشق نہیں کر سکتا، جہاں لڑائی جھگڑے نہیں ہوتے۔ جہاں سب لوگ سچ بولتے ہیں۔ بکری کا دودھ پیتے ہیں اور لنگوٹ باندھ کر خدا کو یاد کرتے ہیں"[2]

ادبی اور فنی اعتبار سے یہ مضمون پست اور ناقابلِ اعتنا ہے کہ اس کی اساس نظریاتی تفرقات اور

---

[1] [2] کرشن چندر، "سوراج سے پچاس سال بعد"، ہوائی قلعے (مجموعہ) اردو بک اسٹال لاہور ص ۲۰۷ - ۲۱۱

اختلافات پر رکھی گئی ہے اور عمداً و قصداً حقائق سے اغماض برتا گیا ہے ـــــــ مبلغانہ اور مصلحانہ جوش و خروش میں برہنہ گفتاری، تمسخر اور تضحیک کا انداز اختیار کرنا ادب میں معیوب اور ممنوع ہے۔

## ہوائی قلعے

"ہوائی قلعے" اس مجموعے کا آخری مضمون ہے اور مجموعی تاثر کے اعتبار سے شاید یہ باقی سب مضامین پر فوقیت رکھتا ہے۔ جس کی بدیہی اور بیّن وجہ یہ ہے کہ انسانی زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں ان خوش رنگ اور خوش آیند ہوائی قلعوں اور سنہرے روپہلے خوابوں اور سپنوں کا نقشہ اُجاگر کیا گیا ہے، جو ہم سب بچپن سے تا دمِ مرگ دیکھتے رہتے ہیں۔ اُن سپنوں کی تشکیل ہمارے بس میں ہے لیکن ان کی تکمیل قضا و قدر کے ہاتھ میں ہے۔ ایک عام انسان ایسے ہی خواب بُنتے بُنتے بے نیل و مرام اس جہان گذراں سے گذر جاتا ہے ـــــــ یوں دیکھا جائے تو یہ خواب بھی غنیمت ہیں کہ ان سے انسان کو جینے کا سہارا مل جاتا ہے۔ یہ خواب انسانی زندگی کے لیے رُوح اور یہ کیف خاکے میں رنگ بھرنے اور نقش و نگار بناتے رہتے ہیں۔ اور جب حباب آسا کچھ سپنے ناپید ہو جاتے ہیں تو ان کی جگہ دُوسرے سپنے لے لیتے ہیں۔ اور یوُں انسانی زندگی میں شمعِ اُمید فروزاں کیے رکھتے ہیں۔ اور آس کو یاس میں بدلنے نہیں دیتے اور اس طرح زندگی سپنوں کی بیساکھیوں کے سہارے لشتم پشتم چلتی رہتی ہے ـــــــ درحقیقت سپنے قوس قزح کی طرح ہوتے ہیں۔ انسان تمام عمر دستِ طلب دراز کیے ان کی جانب رواں دواں رہتا ہے لیکن وہ مدام اس کی دسترس سے ماورا ہی رہتے ہیں۔ قوس قزح کو آخر کس نے پایا ہے۔ خوشبوؤں اور نکہتوں کو آخر کس نے اپنے دامن میں سمیٹا ہے کہ دیکھنے اور محسوس کرنے کی چیزیں ہیں ۔ اپنے دامن میں سمیٹنے اور سمونے کی نہیں ـــــــ بچپن کے سپنے لڑکپن کے سپنوں میں، لڑکپن کے سپنے شباب کے ہوائی قلعوں میں، اور شباب کے ہوائی قلعے پیری کے خوابوں میں تحلیل ہو جاتے ہیں گھُل مل جاتے ہیں۔ رچ بس جاتے ہیں اور بالآخر حیاتِ انسانی اپنے اُدھورے پن اور نا تکمیلی کے اعتبار سے خواب اور سراب ہو کر رہ جاتی ہے ـــــــ ہاں اس حقیقت سے صرفِ نظر ممکن نہیں کہ اگر یہ سپنے بھی نہ ہوں تو جینا دشوار ہو جائے۔ انسان جیتے جی مر جائے کہ زندگی کی رونق، دلکشی، جاذبیت، ہماہمی اور گہما گہمی انہی جھوٹے سپنوں پر قائم و دائم ہے۔

کرشن چندر اس مضمون کا آغاز "ہوائی قلعے" اور "خیالی پلاؤ" کا موازنہ کرتے ہوئے بڑے خوبصورت انداز میں یوُں کرتے ہیں:

> "ہوائی قلعے کا موضوع وہی ہے جو ہندوستان میں "خیالی پلاؤ" کا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ "خیالی پلاؤ" ہندوستان کی مثالی بھوک کا طرف ایک لطیف اشارہ ہے۔ ایک محدودی

اصطلاح ہے جس کا مرجع محض "پیٹ" ہے، لیکن "ہوائی قلعے" ایک بلند اور وسیع ترین اصطلاح ہے۔ اور اس میں نہ صرف خیالی پلاؤ بلکہ کئی ایک اور دلکش چیزیں بھی شامل ہیں کہ جن کے وجود سے ہندوستان ابھی تک نا آشنا ہے۔ ایک اور نکتہ بھی قابلِ توجہ ہے کہ خیالی پلاؤ" میں "ہوائی قلعے" نہیں سما سکتے۔ لیکن "ہوائی قلعے" میں بیٹھ کر "خیالی پلاؤ" پکائے جا سکتے ہیں۔ غور کیا جائے تو اس لحاظ سے سارا ہندوستان ایک "ہوائی قلعہ" معلوم ہوتا ہے۔"[1]

بچپن آیا تو تمھیں مادرِ مہربان کی پُرعافیت آغوش میں پناہ ملی۔ اس نے کمال محبت و شفقت سے تمھیں چمکارا، دُلارا، پچکارا ــــــ دوسری تمھاری بہن تھی جو تمھیں عزیز از جان سمجھ کر پیار کرتی تھی۔ سینے سے لگاتی تھی۔ بلائیں لیتی تھی۔ پیارے پیارے ناموں سے بلاتی تھی۔ کھلاتی، گدگداتی اور ہنساتی تھی۔ تمھیں نہلاتی تھی۔ اور کبھی کبھی از راہِ شرارت تمھیں چڑاتی اور رُلاتی بھی تھی ــــــ تمھارا بڑا بھائی تھا۔ ہاتھ میں ایک دبیز سی کتاب، آنکھوں پر چمکتا دمکتا چشمہ، وہ گھر میں شاذ ہی دکھائی دیتا تھا ــــــ اور یوں ہنستے کھیلتے، چہکتے مہکتے، اوروں کے لئے مسرت اور شادمانی کا موجب بنتے۔ تمھاری زندگی کا یہ زرّیں دَور پلک جھپکتے گذر گیا۔

اب بات تمھارے لڑکپن کی ہے۔ جب تم دُنیا بھر کی شوخیوں اور شرارتوں کا پٹارہ تھے اسکول میں "استادِ محترم" کا ناک میں دَم کئے رکھتے تھے۔ کاغذ کی ناؤ میں سات سمندر پار کر کے واپس لوٹ آتے تھے۔ لکڑی کے گھوڑے پر سوار ایک عالم کی گردش کو نکل جاتے تھے ــــــ پھر تم عالمِ تصوّر میں اپنے اسکول کی ہاکی کی ٹیم کے اعلیٰ کھلاڑی بن جاتے ہو۔ مخالف ٹیم پر یوں اُوپر تلے گول پر گول کرتے ہو کہ اس کے چھکے چھوٹ جاتے ہیں۔ حاضرین سُبحان اللہ سبحان اللہ پکار اُٹھتے ہیں۔ تالیاں بجائی جاتی ہیں تمھیں انعامات و اعزازات سے نوازا جاتا ہے۔ کتنا دل خوش کُن اور رُوح افزا منظر تھا وہ ــــــ لیکن جلد ہی تم نے جو دیکھا خواب تھا، جو سُنا افسانہ تھا" کی تفسیر بن کر رہ جاتے ہو۔ عالمِ ہوش میں تم عرش سے فرش پر آ جاتے ہو۔ عالمِ خیال کی جادوئی دُنیا سے حقیقت کی سنگین دُنیا میں اُتر آتے ہو۔ طلسم ٹوٹ جاتا ہے ــــــ تم اپنے آپ کو جماعت کا سب سے ذہین اور فطین طالبِ علم سمجھتے تھے۔ لیکن جب امتحان کا نتیجہ نکلتا ہے تو تم یہ جان کر حیران رہ جاتے ہو کہ تم تو اپنے والدِ محترم کے اثر و رسوخ سے پاس ہوئے ہو۔ اس طرح خواب بُنتے بُنتے یہ دَور بھی گذر جاتا ہے۔

---

[1] کرشن چندر، "ہوائی قلعے": ہوائی قلعے (مجموعہ) اُردو بک اسٹال، لاہور۔ ص ۲۴۵

اب تم بچپن اور لڑکپن کی ابتدائی منازل طے کر کے جوانی دیوانی کی کرشماتی اور طلسماتی وادی میں قدم رکھتے ہو۔ تمھیں یوں احساس ہوتا ہے کہ تم فرمانروائے شش جہت ہو۔ تمام عالم تمھارے ... ہوں میں ہے۔ اور تم ایک ہی جست میں سات سمندروں کو الانگ سکتے ہو۔ فلک بوس پہاڑوں کی چوٹیوں پر چڑھ سکتے ہو۔ اپنے پسماندہ ملک کو دُنیا کے صفِ اوّل کے ممالک میں کھڑا کر سکتے ہو۔ اور اسے قعرِ گمنامی سے نکال کر سماوی رفعتوں سے ہمکنار کر سکتے ہو۔ تم حسین سے حسین نازنینوں کا دل جیت سکتے ہو۔ اعلیٰ ترین عہدہ پر فائز ہو سکتے ہو۔ غرضیکہ تم اپنے ہی نہیں اپنے ملک وقوم کے مقدّر کے بھی یاور اور خالق ہو ـــــ لیکن ع اے بسا آرزو کہ خاک شدہ [illegible] بھی بوڑھے جاتا ہے۔ یہ ہوائی قلعہ بھی زمین بوس ہو جاتا ہے۔ یہ خواب بھی سراب بن جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

ء لیکن جہاں تم نے جوانی میں کئی پرانے قلعوں کو بہ چشمِ پُرنم خیرباد کہی، وہاں تم نے بہت سے نئے نئے قلعوں کی تخلیق بھی کی۔ تم نے اپنی سانولی محبوبہ کی رنگت کو چنبیلی کے پھولوں کی طرح حسین بنا دیا۔ اپنی گرتی ہوئی پسماندہ قوم کو یکایک دُنیا کی اعلیٰ سے اعلیٰ طاقتور قوموں کے زمرے میں بٹھا دیا۔ اپنے غریب ملک کے جھنڈے کو اتنا بلند کر دیا کہ کائنات کی کل وسعتیں اس کے سائے تلے آگئیں۔ اپنے ٹوٹے پھوٹے جھونپڑے کی جگہ ایک جگمگاتا ہوا زمرد و لعل و جواہر کا محل تیار کیا۔ اور اپنے کیرکٹر کو اتنا سنوارا کہ نوعِ انسان نے متفقہ ووٹ سے تمھیں اپنا بادشاہ تسلیم کیا۔ تم دُنیا کے سب سے بڑے شاعر، ادیب، افسانہ نویس، سیاست دان، سپاہی، حکیم اور مصلح کہلائے اور شہرتِ دوام کا تاج تمھارے سر پر رکھا گیا!

لیکن ان سب باتوں کے باوجود تمھاری آنکھ اس وقت کھلی جب تم ایک حقیر سے دفتر میں ایک حقیر سی نوکری حاصل کر کے، ایک حقیر سے مشاہرے پر ملازم ہوئے۔ تمھارے ماں باپ اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ اور تمھارے پلّے ایک چڑچڑی اور بے حد وفادار بیوی باندھ گئے۔ محبّت کے سوتے خشک ہو گئے۔ پھُونس کے جھونپڑے جل گئے اور تمھارے ملک و قوم غریب تر ہو گئے!"[1]

شباب سنہرے روپہلے سپنوں کو پارہ پارہ، ریزہ ریزہ کرتا ہوا خاموشی سے گذر گیا۔ اور پیری منہ لٹکائے، یاس اور ناامیدی کی تصویر بنی دبے پاؤں آگئی۔ لیکن سپنوں کی تشکیل اور تعمیر برقرار رہی۔

---

[1] کرشن چندر: ہوائی قلعے: ہوائی قلعے (مجموعہ) اُردو بک اسٹال۔ لاہور۔ ص ۲۵۴

وہ سپنے جن کا تعلق خود اپنی ذات سے تھا، ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئے۔ اب سپنے دوسروں کی ذات سے وابستہ ہو گئے اور ضعیف العمر والدین اپنے بیٹوں کے تعلق سے سپنے بُننے لگے۔

وہ بوڑھے باپ نے قلعے بنائے اپنے جوان بیٹے کے لئے۔ بوڑھی ماں نے اپنے لرزتے ہوئے تخیل میں اپنی جوان بیٹی کے خاوند کو دیکھا کہ اس کے گھوڑے کی رکابیں موتیوں سے گندھی ہوئی ہیں۔ آسمان سے پھولوں کی بارش ہو رہی ہے۔ اپسرائیں ناچ رہی ہیں۔ اور اُس کے خوبصورت داماد نے اپنا سر ساس کے پاؤں میں رکھ دیا ہے۔

نوجوان پوتے نے دادا کے نام پر ایک بہت بڑا ہسپتال تعمیر کیا ہے۔ جس میں دُنیا بھر کے گنٹھیا کے مریضوں کا مفت علاج ہوتا ہے، کیونکہ دادا کو خود گنٹھیا کا مرض ہے اور وہ ڈاکٹروں کو فیس دیتے دیتے تنگ آ گئے ہیں۔

خُدائے برتر نے ستر سال سے زیادہ عمر کے بوڑھوں کے سب گناہ بخش دیئے ہیں۔ ان میں بوڑھے دادا بھی شامل ہیں۔ وہ خوشی سے ناچنا چاہتے ہیں مگر گنٹھیا کی وجہ سے نہیں ناچ سکتے۔ وہ گانا چاہتے ہیں، مگر زبان پر لکنت طاری ہو جاتی ہے۔ سُننا چاہتے ہیں مگر ساری کائنات پر یکایک ایک بسیط خاموشی چھا جاتی ہے۔ پھر چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا۔ یا روشنی ہی روشنی یا پانی ہی پانی۔ پھر انھیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ سمٹ رہے ہیں، سکڑتے ہوئے، سمٹتے ہوئے صرف ایک ذرّہ بن کر رہ گئے ہیں۔ اندھیرے کا ایک ننھا سا ذرّہ، روشنی کی ایک چھوٹی سی کرن، پانی کی پتلی سی لہر۔

اس طرح ہوائی قلعے بناتے بناتے زندگی گذر جاتی ہے۔[1]

اس انشائیے میں افسانوی رنگ اس قدر گہرا ہے کہ اگر اسے ایک افسانہ ہی کہہ لیا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اس میں ایک افسانے کے سب لوازم موجود ہیں۔ انسان اپنی مختصر سی حیاتِ ارضی میں جن تمدنی منازل سے خوش آئند سپنے بنتا ہوا گذرتا ہے ان سب کا ذکر اس میں بڑی فنی دسترس کے ساتھ بطریقِ احسن کیا گیا ہے۔ اس میں ایک کہانی کی ابتدا بھی ہے، نقطۂ عروج بھی اور انجام بھی اور وحدتِ تاثر بھی۔ گو کرشن چندر ہمیشہ اپنے افسانوں میں پلاٹ کی روایتی پابندیوں سے بیگانہ اور بے نیاز رہے ——

---

[1] کرشن چندر، "ہوائی قلعے"، ہوائی قلعے (مجموعہ)، اُردو بک اسٹال، لاہور۔ ص ۲۵۵

اگر یہ انشائیہ کرشن چندر کے کسی افسانوں کے مجموعے میں شامل ہوتا تو بھی ناقدین کی میزانِ قدر پر پورا اترتا اور دادِ تحسین پاتا ——— اس انشائیے میں کرشن چندر کے اسلوب کے وہ تمام اجزا نمایاں طور پر ہویدا ہیں، جن کی موجودگی ان کی تحریروں کو آب و رنگ اور رنگینی و رعنائی عطا کرتی ہے اور انھیں بطور ایک انشائیہ نگار اور افسانہ نگار کے اپنے ہمعصروں میں سرِ فہرست لاکھڑا کرتی ہے۔

"ہوائی قلعے" کرشن چندر کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ تھا جو انھوں نے ستائیس سال کی عمر میں تخلیق کیا۔ اس مجموعے سے گذر کر اردو ادب کا کوئی سخت سے سخت ناقد یا مبصّر بھی وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ یہ ایک مُبتدی یا نومشق فنکار کی اوّلین کاوش کا نتیجہ ہے۔ کہ ان انشائیوں میں جو فنی پختگی ملتی ہے وہ ایک منجھے ہوئے، پختہ کار ادیب کا نتیجۂ فکر معلوم ہوتی ہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں ایک عام ادیب، برسہا برس کی مُسلسل ریاضت اور محنتِ شاقہ کے بعد ہی پہنچتا ہے۔ لیکن کرشن چندر نے اردو ادب میں قدم رکھتے ہی ایک ہی جست میں اس منزل کو پالیا ——— اور پھر وہ یوں اپنی راہ پر تیز گامی سے رواں دواں ہوگئے کہ کبھی مُڑ کر نہ دیکھا ——— ان کے فکر و نظر کی پختگی، جذبات و احساسات کی تیز آنچ، مُطالعے کی بے پایاں وسعت، ان کا مشاہدہ اور باریک بینی اور دُور رسی، زبان و بیان کی رنگینی و رعنائی اور لطافت و حلاوت اور طنز و مزاح کی چاشنی نے ان انشائیوں میں یکجا ہو کر انھیں اردو ادب میں ثبات عطا کی ہے ——— اس کو فضلِ ربّانی ہی کہا جا سکتا ہے کہ جب قضا و قدر ہُنر اور علم و فضل کے خزینے فراخدلی سے کسی کو ودیعت کرتے ہیں تو منزل خود ہی آگے بڑھ کر اُس کے قدم چُوم لیتی ہے۔

# فلمی قاعدہ

کرشن چندر اپنی زندگی کے بیشتر حصہ میں (۱۹۴۳ تا ۱۹۷۷ء) فلمی دُنیا سے وابستہ رہے اور انھوں نے اپنی ادبی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ آسودہ حالی اور ایک معقول معیارِ زندگی قائم رکھنے کے لئے فلموں سے بھی بطور ایک افسانہ نگار اور مکالمہ نگار ناتا جوڑے رکھا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ فلموں سے انھوں نے نام اور دام دونوں پائے —— کرشن چندر نے فلمی دُنیا کے شب و روز اور کیف و کم کو بہت قریب سے اس طرح دیکھا کہ اس کا کوئی پہلو ان کی دُور رس اور باریک بین نگاہوں سے ڈھکا چھُپا نہ رہا۔ بے حد ذکی الحس اور زود نویس ہونے کی وجہ وہ حسبِ معمول اپنے تجربات، مشاہدات اور احساسات کو فن کے سانچے میں ڈھال دیتے تھے۔ کبھی افسانوں اور ناولوں کی صُورت میں، کبھی مضامین اور ڈراموں کی شکل میں، تو کبھی طنزیہ اور مزاحیہ نگارشات کی ہیئت میں —— کسی مخصوص موضوع پر اپنی فکر و نظر کو ضبطِ تحریر میں لانے کے بعد ان کا مُرتعش اور متلاطم ذہن پُرسکُون ہو جاتا تھا، جس سے اُنھیں رُوحانی طمانیت ملتی تھی۔ لیکن زود نویسی اور بسیار نویسی کی سب سے بڑی خامی یا قباحت یہ ہے کہ بہ تعجیلِ تمام اور موزوں غور و فکر کے بغیر لکھی گئی تحریروں میں وہ پختگی، پُرکاری اور فنکاری نہیں ہوتی جو انھیں ادبِ عالیہ کا درجہ عطا کرتی ہے کیونکہ ایسی تحریریں اکثر ناتراشیدہ رہ جاتی ہیں۔ جو کرشن چندر ایسے عالی المرتبت فنکار کے لئے باعثِ تعریف و توصیف نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ "فلمی قاعدہ" کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین اکثر و بیشتر ادبی اعتبار سے کرشن چندر کے شایانِ شان نہیں —— اس مجموعے میں "قاعدے" کے علاوہ چند طنزیہ اور استہزائیہ "حکایتیں" بھی ہیں جن کا تعلق فلم ایکٹروں، پروڈیوسروں، مکالمہ نگاروں وغیرہ کی پُرتصنع زندگی، زبوں حالی اور بوالعجبیوں سے ہے۔ بیشتر "حکایتیں" عامیانہ سطح کی ہیں اور بدیں وجہ ادبی اور فنّی اعتبار سے چنداں قابلِ اعتنا نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ

بعض نقادوں نے کرشن چندر کی دیوزاد ادبی قامت سے مرعوب ہو کر ان کی تعریف میں "گلفشانی" کی ہے گو وہ کسی اعتبار سے بھی ستائش کی مستحق نہیں۔ بہر حال اس مجموعے میں بھی کہیں کہیں دلچسپ، جاذب اور قابلِ اعتنا مضامین ملتے ہیں جو پورے یا جزوی طور پہ قاری کی توجہ کو باندھے رکھتے ہیں۔ اس کا نمایاں سبب یہ ہے کہ کرشن چندر کا حسنِ زبان و بیان مضمون اور مواد کی عمومیت کے باوصف اُسے خصوصیت کا حامل بنا دیتا ہے۔ کرشن چندر کی نگارشات کا یہ وہ قابلِ تحسین پہلو ہے جس میں وہ خود ہی اپنے حریف اور مدِمقابل ہیں۔ اس یکتائی نے انھیں وہ منصب و مقام عطا کیا ہے، جو اُردو ادب میں کسی دیگر فنکار کو نصیب نہیں ہوا۔

"فلمی قاعدہ" سے دو ایک مثالیں بطور نمونہ پیش ہیں:

"بڑے ٹھگ!

آپ نے بنارسی ٹھگ کا نام سُنا ہوگا۔ میں نے بھی بچپن سے سُن رکھا تھا۔ لیکن دیکھا نہیں تھا۔ اس لئے ایک دفعہ میں اپنے دفتر سے تین مہینے کی چھٹی لے کر بنارس گیا۔ ٹھگ دیکھنے کے لئے! سارا بنارس چھان مارا۔ کہیں پہ کوئی ٹھگ نہیں ملا۔ آخر ترلوکی گھاٹ پر گنگا کے کنارے مجھے ایک بوڑھا ٹھگ رام رام جپتا ہوا مل گیا۔ کیونکہ وہ ٹھگی چھوڑ چکا تھا! جب اُس نے میری بپتا سنی تو اُس نے میرے سر پر ہاتھ رکھا اور بڑی شفقت سے بولا: "بیٹا، تیری تلاش فضول ہے۔ تجھے اب بنارس میں کوئی ٹھگ نہیں ملے گا۔ کیونکہ بنارس میں جتنے ٹھگ تھے، وہ سب بمبئی چلے گئے ہیں، فلمی دُنیا میں ——— تو اگر سچ مچ ٹھگ کو دیکھنا چاہتا ہے تو ٹکٹ کٹا کر ابھی بمبئی چلا جا، وہیں تیرے من کی مراد پوری ہوگی!"

میں نے اس بڑھے نیک ٹھگ کے آگے سیس نوایا اور اسی وقت اسٹیشن آیا اور بمبئی کا ٹکٹ کٹانے کے لئے جیب میں ہاتھ ڈالا تو معلوم ہوا، بٹوا غائب ہے ——— خیر میں کسی نہ کسی طرح سے بمبئی پہنچ گیا ——— بمبئی سینٹرل کے باہر نکلتے ہی مجھے ایک آدمی نے گھیر لیا۔

بولا: "ہیرو بنے گا؟"

میں نے کہا: "میرا چہرہ تو گھوڑے کے موافق ہے۔ میں کیسے ہیرو بنے گا؟"

وہ بولا: "فائدہ نہیں!" پھر میری بیوی کی طرف دیکھ کر بولا: "اپنی بی بی کو ہیروئن بنائے گا؟"

میں نے کہا: "یہ بیچاری چھ بچوں کی ماں ہے!"

"وانده نہیں!" وہ سر ہلا کر بولا "تیرے بچّوں کو فلم میں کام دلانے گا ڈیڈی ایرانی بنانے گا!"

میں نے کہا "میرے سب بچّے اسکول جاتے ہیں!"

وہ بولا "وانده نہیں!" پھر میرے بالکل قریب آ کر میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولا: "پکچر بنائے گا؟"

میں نے کہا "پکچر کتنے میں بنتی ہے؟"

"پانچ لاکھ میں بھی بنتی ہے اور پچاس لاکھ میں بھی بنتی ہے" وہ بولا۔

"میرے پاس تو پانچ ہزار بھی نہیں!"

"وانده نہیں" وہ بولا "تم تین ہزار نکالو۔ ہم باقی کا پارٹنر لا کر دیتا ہے!"

"مگر میرے پاس تو تین سو بھی نہیں ہیں!"

اُس نے تیز چبھتی ہوئی نگاہوں سے مجھے دیکھا۔ ایک انگلی اُٹھا کر بولا "سیٹھ تیرے مستک پر سلور جبلی لکھا ہے۔ تو پکچر بنائے گا تو لاکھوں کمائے گا۔ اس لئے بولتا ہے ہم تم کو — لا تیس روپے ہی نکال۔ ہم باقی کا ایڈوانس اپنی جیب سے ڈال کر فیمس بلڈنگ میں تیری فلم کمپنی کا پاٹیہ لگاتا ہے ——— تیرا نام کیا ہے؟"

"گھاسی رام!"

"بہت اچھا نام ہے" وہ بڑی سنجیدگی سے سر ہلا کر بولا "ہم تیرے نام پر تیری کمپنی کا نام رکھے گا۔ "دی گریٹ گھاس لیٹ کمپنی آف مووی میکرز!" بول کیسا نام ہے؟"

"بہت اچھا نام ہے۔ مگر میرے پاس تیس روپے بھی نہیں ہیں۔ صرف پانچ روپے ہیں!"

"تیرے مستک پر سلور جبلی لکھا ہے۔ اس لئے ہم تیرے سنگ اتنا ماتھا پھوڑی کرتا ہے۔ ورنہ ہم تیرے سنگ بات نہیں کرتا تھا۔ وہ آدمی بڑی شفقت سے مجھے دیکھتے ہوئے بولا: "اچھا۔ پانچ روپے ہی نکال۔ گاڑی بھاڑا کے لئے۔ ہم ابھی ٹیکسی لے کے جاتا ہے۔ اور ایک دلال کو لے کے آتا ہے، جو باقی پانچ لاکھ کا بندوبست کرے گا۔ تیری فلم کمپنی کے لئے!"

جب وہ مجھ سے پانچ روپے لے چکا تو بولا "ہم ابھی آدھے کلاک میں آتا ہے!"

وہ چلا گیا اور مجھے پانچ لاکھ کے سپنوں میں کھویا ہوا چھوڑ گیا۔ میں نے طے کیا کہ ان پانچ لاکھ سے میں سب سے پہلے اپنے لئے ایک گاڑی لوں گا۔ پھر ایک فلیٹ لوں گا۔ پھر سوچنے لگا کہ

میں اپنی فلم میں سادھنا کو لوں گا کہ آشا پاریکھ کو؟ اسی اُدھیڑ بُن میں آدھا کلاک گذر گیا۔ پھر پُورا کلاک گذر گیا۔ پھر سارے کلاک کی ساری سوئیاں گھوم گئیں۔ مگر وہ نہ آیا میرے من کا میت! تو میں نے بھوک سے چلّا کر کہا ہٹ رے ٹھگ[1]۔

ملاحظہ فرمایا آپ نے کہ کرشن چندر نے بمبئی کے ایک فلمی ٹھگ کی تصویر کس خوبصورتی سے اُتاری ہے۔ —— بنارس کا فلمی ٹھگ بھی یُوں تو اس دھندے سے دست بردار ہو کر بھگوان سے لو لگا چکا ہے۔ باتوں باتوں میں واحد متکلم کا ٹوا اُڑا لیتا ہے اور وہ جوں توں کر کے بمبئی پہنچتا ہے۔ لیکن اُسے کیا معلوم کہ ایک بہت بڑا "مگرمچھ" پہلے ہی سے اس کی "پذیرائی" کے لئے بمبئی سینٹرل کے باہر موجود ہے۔ وہ اُسے ایسے ایسے سبز باغ دکھاتا ہے کہ قاری کی طبیعت باغ باغ ہو جاتی ہے۔ اس کی شاطرانہ "گفتگو" اور "لفظی اُلٹ پھیر" میں پیشہ ورانہ چابکدستی اور ماہرانہ "فنکاری" ہے۔ اس کے پاس واحد متکلم کی ہر مشکل (پرابلم) کا "تیر بہدف نسخہ" موجود ہے۔ آخر میں وہ اپنے "شکار" سے اسکی کل کائنات یعنی پانچ روپے کر "آدھے کلاک (گھنٹے) میں" آنے کا وعدہ کر کے چمپت ہو جاتا ہے —— کرشن چندر نے "مخصوص بمبیانہ" الفاظ استعمال کر کے گفتگو کو بہت رنگین اور شوخ بنا دیا ہے۔ مثلاً "واندہ"، "کلاک"، "پایٹہ" وغیرہ —— اس فلمی ٹھگ کی عیاری و حاضر جوابی کی داد دیجئے کہ وہ ہر سوال کا جواب فوراً طشتری میں رکھ کر پیش کر دیتا ہے اور لطف یہ کہ مطلب برآری نہ ہونے پر بھی وہ ماتھے پر شکن نہیں ڈالتا، جھنجلاتا اور پیچ و تاب نہیں کھاتا بلکہ کمال ہوشیاری اور بیدار مغزی سے دماغی توازن قائم رکھتے ہوئے اُسے جو کچھ بھی ہاتھ لگتا ہے لے کر بڑے اطمینان سے چل دیتا ہے۔

ش سے شاعر

فلمی شاعر، ادبی شاعر سے ذرا مختلف ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ادبی شاعر گیت کہتا ہے۔ فلمی شاعر گیت لکھتا ہے۔ بلکہ اکثر ٹھوکتا ہے۔ جس طرح لوگ دیوار میں کیل ٹھوکتے ہیں۔

"شاعر بھائی ایسا گیت ٹھوکو، ایسا گیت ٹھوکو کہ سالا لوگ "چل چل رے نوجوان" ہی بھول جائیں۔ (فلمی ڈائریکٹر کا تقاضہ)

ادبی شاعر شعر کہتا ہے۔ فلمی شاعر شعر لکھتا ہے۔ جس کی سطریں موسیقار (میوزک ڈائریکٹر) کی مرضی کے مُطابق چھوٹی بڑی کر دی جاتی ہیں۔ شاعر نے گیت کی سطریں یوں لکھیں "وہ گھٹ بڑھ آئے..."

---

[1] کرشن چندر، "فلمی قاعدہ"، ایشیا پبلشرز، دہلی ص ۳۶ تا ۳۸

اب موسیقار نے گنگنانا شروع کیا۔ وہ پنگھٹ پر آئے ... وہ پنگھٹ پر آئے، ہائے، دیکھئے لفظ، ہائے، اس دُھن میں کیسا فٹ بیٹھا ہے۔ ڈائریکٹر نے کہا۔

"تو لگادو ناجی، ہائے" اس کے ساتھ ہی ساغر بھائی "

"اور ساغر بھائی نے دست بستہ عرض کیا" بجا ارشاد" وہ پنگھٹ پر آئے، ہائے ہائے۔

" لفظ ہائے" اگر تین دفعہ آجائے تو لطف دوبالا ہو جائے۔ دوبالا" میوزک ڈائرکٹر نے کہا ——— ڈائریکٹر بولا" ساغر بھائی اس کو جلدی سے میوزک ڈائریکٹر کی مافق ڈبل (دوبالا) بناؤ"

اب گیت کی سطریں یوں ہوگئیں ——— وہ پنگھٹ پر آئے۔ ہائے۔ ہائے۔ ہائے

موسیقار نے پھر گنگنانا شروع کیا .... وہ پنگھٹ پر آئے۔ ہائے ہائے۔ ہائے۔ ہارمونیم کے بیٹھے اور ڈائریکٹر سے اس دھن کے بارے میں پوچھا، کیسی رہے گی دُھن؟"

ڈائریکٹر نے کہا " سالی دُھن جمتی نہیں"

اس فلمی دُنیا میں ڈائریکٹر کو کوئی چیز نہیں جمتی۔ نہ پکچر، نہ ڈانس، نہ گانا، نہ مکالمے "سالا کچھ جمتا نہیں ——— یہ گانا؟ اس میں ردھم نہیں۔ جب تک پکچر ہاؤس میں پاؤں سے کھٹا کھٹ تال نہ دیں۔ یہ گانا بنڈل رہے گا۔ کچھ غلام صابر؟"

غلام صابر نے پھر گنگنانا شروع کیا۔ وہ پنگھٹ .... وہ پنگھٹ

شاعر نے لقمہ دیا" وہ نٹ کھٹ .... وہ نٹ کھٹ ..."

ڈائریکٹر نے اصلاح دی " وہ جھٹ پٹ، جھٹ پٹ"

"وہ نٹ کھٹ۔ جھٹ پٹ۔ پنگھٹ پر آئے ——— ہائے ہائے ہائے"

——— شاعر نے اُچھل کر کہا" گیت ہوگیا، ہوگیا۔ ہوگیا"

ڈائریکٹر نے شاعر کو گلے لگا کر کہا" ہاں ہوگیا۔ تو بڑا سالا ساعر ہے۔ تو مہا کوی تُلسی داس ہے۔ مہا کوی کالی داس ہے۔ مہا کوی مدھوک۔ مہا کوی پردیپ اور مہا کوی اُپادھیائے ہے ...۔" جنھوں نے "چور بازار" اور "چنڈو باز" کے گانے لکھے ہیں۔ تو اُن سے بھی بڑھ کر ہے اور تو جوس (جوش) اور مجاج (مجاز) کا بھی باپ ہے۔ وہ تیرا اُوپر کیا گانا لکھیں گے۔ یہ چونی اور پانی پُوری کھانے بھار بازار سے"[1]

---

[1] کرشن چندر: "فلمی قاعدہ" ایشیا پبلشرز، دہلی ص ۷، تا ۸۔

یہ فلمی دُنیا کے ان نام نہاد شاعروں کی عبرت ناک داستان ہے، جو محض ادب و شعر کی آبیاری کے لئے نہیں بلکہ "ظالم پیٹ" کی خاطر فلموں سے وابستہ ہیں۔ یہ ان کی بدقسمتی ہے کہ ایسے "مسموم ماحول" میں ان کی فطری شاعرانہ صلاحیتیں نیست و نابود ہو جاتی ہیں اور وہ ناخواندہ، بدذوق اور کندہ ناتراش فلم پروڈیوسروں اور فلم ڈائریکٹروں کے رحم و کرم پر زندگی گذار دیتے ہیں۔ غور فرمائیے کہ جہاں دُھنوں پر شعر "گھڑے" جائیں، وہاں "شاعری جزویست از پیغمبری" کی روایت سر نہ پیٹے تو کیا کرے ——
لیکن ہم اس بات کو فراموش نہیں کر سکتے کہ اسی فلمی دُنیا سے جوش ملیح آبادی، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطانپوری ایسے نامور شاعر بھی وابستہ رہے، جنھوں نے اپنے فن پر آنچ نہ آنے دی۔ نام پایا اور دام کمائے۔

"فلمی قاعدہ" کے علاوہ اس مجموعے میں پانچ فلمی حکایتیں بھی شامل ہیں، جن کے عنوانات مندرجہ ذیل ہیں: "گیدڑ کی تلاش"، "جانی واکر اور شیر"، "ہاتھی اور ٹُن ٹُن"، "لیکھک اور کیبل" اور "ناگ منی"۔ یہ سبھی حکایات طنزیہ ہیں اور ان کا تعلق فلمی دُنیا سے بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر وابستہ لوگوں سے ہے۔ —— "گیدڑ کی تلاش" "فلمی چمچوں پر"، "جانی واکر اور شیر" فلموں کے تصنع اور بناوٹ اور فلمی دُنیا میں محکمہ انکم ٹیکس کی دہشت پر، "ہاتھی اور ٹُن ٹُن" فلمی دُنیا کے نام نہاد معاشقوں پر، "لیکھک اور کیبل" فلمی افسانہ نگاروں اور مکالمہ نگاروں کی ناگفتہ بہ حالت پر اور "ناگ منی" فلمی پروڈیوسروں پر طنز ہے ——

"گیدڑ کی تلاش" کے بارے میں مختصراً عرض ہے کہ یہ حکایت ان "فلمی چمچوں" پر ایک طنزیہ ہے جو شب و روز فلمی ہیرو کی جلو میں رہتے ہیں۔ یہ کمینہ فطرت، رذیل سیرت، بے غیرت، بے ضمیر لوگ ہوتے ہیں جن کا کام ہیرو کی خوشامد درآمد اور حاشیہ برداری کرنا ہوتا ہے اور وہ روغنِ قاز لگانے میں مہارت رکھتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے اندر کا انسان مر چکا ہوتا ہے، اس لئے وہ اپنی تحقیر و تذلیل کو شیر مادر سمجھ کر پی جاتے ہیں۔ وہ ہیرو کو خوش رکھنے کے لئے گھٹیا سے گھٹیا کام کرنے میں شرم و حیا محسوس نہیں کرتے۔ ہیرو کے تلوے چاٹتے رہنا ہی ان کا زندگی کا اوّلین مقصد اور ماحصل ہوتا ہے۔ کرشن چندر نے زورِ تخیل سے اس امر کو ایک حکایت کے سانچے میں ڈھال کر طنز بہ انداز میں بڑی خوبصورتی سے یوں پیش کیا ہے۔

ایک جنگل میں ایک ہی گیدڑ تھا جو سوئے اتفاق سے مر جاتا ہے۔ اس کی موت پر شیر بہت محزون اور رنجیدہ خاطر ہوتا ہے۔ کیونکہ شیر اور گیدڑ کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ان معنوں میں کہ گیدڑ ہمہ وقت شکار کی ٹوہ رکھتا ہے۔ اور شیر کو اپنے لئے شکار تلاش کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ کیونکہ گیدڑ خود شکار کرنے کا اہل نہیں۔ بدیں وجہ جب شیر اپنے شکار سے شکم پوری کر لیتا ہے تو وہ بچا کھچا گیدڑ کے حوالے کر دیتا ہے۔ جسے بھر پیٹ کھا کر گیدڑ مطمئن ہو جاتا ہے۔

مزید برآں گیدڑ بڑا معتبر مخبر بھی ہے کہ وہ شیر کو جنگل کی جھوٹی سچی خبریں سُناتا رہتا ہے اور اُس کی چاپلوسی اور خوشامد کر کے اسے مدام خوش رکھتا ہے۔ اس طرح شیر اور گیدڑ کی زندگی اور طمانیت کا انحصار بہت حد تک ایک دوسرے پر ہے ——— شیر نے جب ایک عمر رسیدہ، جہاندیدہ اور فہمیدہ لومڑے سے استفسار کیا کہ جنگل کے باقی سب گیدڑ کہاں چلے گئے ہیں تو :

"عقلمند لومڑے نے دست بستہ عرض کی حضور جتنے گیدڑ تھے، سب شہروں کو چلے گئے ہیں۔ انھوں نے جنگل چھوڑ کر شہروں میں بود و باش اختیار کر لی ہے ——— آج کل شہر میں گیدڑوں کی مانگ بہت بڑھ گئی ہے اور پھر یہ بات بھی ہے کہ فی زمانہ جنگل میں وہی جانور رہ سکتا ہے، جو بے حد جفاکش اور محنتی ہو، جو زمانہ کی سرد گرم اُٹھا سکتا ہو اور یہاں آپ جانتے ہیں کبھی شکار ملتا ہے کبھی نہیں ملتا ہے۔ کبھی گیدڑ کیا شیر کو بھی بھوکا رہنا پڑتا ہے۔ اور گیدڑ تو سدا سے کام چور ہے۔ اس لئے شہر کو بھاگ گیا ہے[۱]۔"

شیر یہ جواب سُن کر خاموش ہو جاتا ہے لیکن اس کی تسلی و تشفی نہیں ہوتی۔ وہ گیدڑ کی غیر موجودگی میں بے چین اور بے قرار دکھائی دیتا ہے ——— بہت غور فکر کے بعد شیر ایک دن شہر جا کر ایک روزانہ اخبار کے صفحۂ اوّل پر ایک اشتہار دیتا ہے، جس کا مضمون یوں ہے :

"گیدڑ کی ضرورت ہے"

"جنگل کے ایک شیر کو گیدڑ کی ضرورت ہے۔ چالاک، چرب زبان، تجربہ کار، شکار کی ٹوہ رکھنے والے، شیر کا دل بہلانے والے مزیدار، پُر لطف اسکینڈل سنانے والے، ایک گیدڑ کی ضرورت ہے۔ صرف وہی لوگ (گیدڑ) درخواست دیں جنھیں اس کام میں پانچ سال کا تجربہ ہو۔ منتخب گیدڑ کو ڈبل بھتہ دیا جائے گا۔ اس کی زندگی کا بیمہ کیا جائے گا۔ سیکورٹی اور پراویڈنٹ فنڈ کا بھی معقول انتظام ہے۔

شیر سے انٹرویو کا وقت لنچ کے بعد، اڑھائی بجے سے ساڑھے چھ بجے تک۔ اس سے پہلے یا اس کے بعد انٹرویو کے لئے آنا خطرہ سے خالی نہیں[۲]۔"

---

[۱] [۲] کرشن چندر، "قلمی قاعدہ"، ایشیا پبلشرز، دہلی ص۔ ۱۳۰ تا ۱۳۲

یہ اشتہار پڑھ کر پانچ آدمی شہر سے انٹرویو کے لئے آئے۔ جب اُن سے شیر نے پوچھا کہ اشتہار میں تو صرف گیدڑوں کو بلایا گیا تھا۔ پھر تم لوگ کیوں آئے تو انھوں نے ہاتھ جوڑ کر عرض کیا کہ سب گیدڑ برسرِ روزگار ہیں۔ جبکہ ہم سب بیکاری کی وجہ سے فاقے کاٹ رہے ہیں۔ اس لئے تلاشِ روزگار میں یہاں حاضر ہوئے ہیں ــــــــــ شیر یہ سُن کر ان پانچوں آدمیوں کو آزمائشی طور پر اپنی ملازمت میں لے لیتا ہے، مگر اس شرط پر کہ اُن میں سے جو آدمی بھی گیدڑ کا کام بطریق احسن نہ کر سکا وہ اُسے اپنا نوالہ بنالے گا۔ بے روزگار آدمیوں نے چار و ناچار سرِ تسلیم خم کر دیا۔

پہلے دن شیر نے جس آدمی کو اپنے لئے خوراک تلاش کرنے پر مامور کیا، وہ ایم اے پاس تھا۔ کئی گھنٹے تلاش کرنے کے بعد اُس نے شیر کو اطلاع دی کہ اُس نے اُس کے لئے بہت عمدہ خوراک کا سُراغ لگالیا ہے۔ بھوکا شیر اس کے ساتھ ہو لیا۔ وہ آدمی شیر کو دشوار گذار راستوں سے ہوتا ہوا ایک چھوٹی سی وادی میں لے گیا، جہاں ہری ہری لانبی لانبی گھاس لہلہا رہی تھی۔ جب شیر نے پوچھا کہ اس کا شکار کہاں ہے تو اس نے ہری گھاس کی جانب اشارہ کیا۔ شیر غصّے سے دھاڑا کہ تم نے کیا کھا کے ایم اے پاس کیا ہے۔ اُس نے فوراً جواب دیا "گھاس۔ میں خالص ویجیٹیرین ہوں اور میں نے علمِ نباتات (باٹنی) میں ایم اے کیا ہے۔" یہ جاہلانہ جواب سُن کر غیظ و غضب سے شیر کی دُم کھڑی ہو گئی کہ اس احمق مطلق کو اتنا بھی معلوم نہیں کہ شیر گھاس نہیں، گوشت کھاتا ہے۔ شیر اس آدمی پر جھپٹا اور اُسے کھا گیا ــــــــــ دوسرے دن جس آدمی کی باری آئی وہ گریجویٹ تھا۔ تلاشِ بسیار کے بعد اُس نے جنگلی سیبوں کے دو پیڑ دریافت کر لئے اور شیر کو سیب کھلانے لے گیا۔ شیر نے اُس نااہل اور جاہل کو بھی کھا لیا ــــــــــ تیسرے دن جس آدمی کی باری آئی وہ میٹریکولیٹ تھا۔ جو پہلے دونوں آدمیوں سے بمراحل ہوشیار تھا۔ اس نے جنگل کی ایک گھنی گھاٹی پر ہرنوں کا ایک گلہ چرتے دیکھا تو فوراً شیر کو اطلاع کی۔ جس نے گھاٹی پر جا کر ایک ہرن کا شکار کر لیا۔ اسے اطمینان سے کھایا اور بچا کھچا اس آدمی کے حوالے کر دیا۔ لیکن اس نے یہ کہہ کر اُسے کھانے سے انکار کر دیا کہ میں تو برہمن ہوں اور کسی کا جوٹھا نہیں کھاتا۔ یہ دو ٹوک جواب شیر کو بہت ناگوار گذرا اور اس نے اس آدمی کو بھی کھا لیا ــــــــــ چوتھے آدمی نے پہلے تین آدمیوں کی نااہلی اور ناسمجھی سے سبق سیکھا۔ اُس نے نہ صرف شیر کے لئے عمدہ شکار کا سُراغ لگایا بلکہ خود اس کا جوٹھا بھی کھایا۔ شیر کے حکم پر اُس کے پنجے بھی دابے۔ شیر نے اس سے پوچھا کہ کیا تو نے دیکھا تھا کہ شکار کرتے وقت چیتے کی بیوی مجھے عجیب عجیب نگاہوں سے دیکھ رہی تھی۔ میرا خیال ہے کہ وہ میرے عشق میں گرفتار ہے۔ وہ آدمی بولا کہ اوّل تو کسی دوسرے کی بیوی کو نظر بد سے دیکھنا ہی گناہ ہے۔ پھر میرے خیال میں چیتنی آپ پر نہیں بلکہ اپنے خاوند پر مرتی ہے۔ جب

آپ اس کے قریب سے گذرتے تھے تو اُس نے بے پروائی سے منہ پھیر لیا تھا۔ شیر اس اختلافِ رائے کو برداشت نہ کر سکا۔ وہ بہت سیخ پا ہُوا۔ اور اُس نے چوتھے آدمی کو بھی اپنی خوراک بنا لیا ـــــــــ اب پانچویں کی باری تھی۔ ملاحظہ ہو:

"وہ آدمی بہت دُبلا تھا اور ایک عرصے سے فاقہ زدہ معلوم ہوتا تھا۔ بڑے تیز تیز قدموں سے سارے جنگل میں گھوم آیا مگر اسے اپنی مرضی کا کوئی شکار جنگل میں نہیں ملا۔ تو وہ شیر کو لے کر ایک جنگل کے کنارے ایک جھونپڑے میں گیا، جہاں بہت سی بھیڑ بکریاں بندھی تھیں۔ شیر نے چار پانچ بکریوں کا شکار کیا اور جنگل میں لاکر اُس نے دو بکریاں بڑے مزے سے کھائیں اور باقی تین بکریوں کی لاشوں کو اس نے رات کے کھانے کے لئے رکھ دیا۔ شیر اس آدمی سے بہت خوش ہُوا۔

رات کے کھانے پر شیر نے دیکھا کہ اس آدمی نے کچھ کہے سُنے بغیر اس کے پاؤں دابنے شروع کر دیئے ـــــــــ شیر نے پوچھا: "ایسے لذیذ شکار کا پتہ تم نے کیسے لگایا؟"

"سرکار" پانچواں آدمی ہاتھ جوڑ کر بولا: "میں جب جنگل کو آرہا تھا تو راستہ میں ایک رات میں نے اس چرواہے کے جھونپڑے میں گذاری تھی اور چرواہے نے مجھے رات کو بکری کا دُودھ اور مکئی کی روٹی پیش کی تھی۔ اور ازراہِ مہمان نوازی میرے پاؤں بھی دابے تھے۔"

"بہت خوب!" شیر نے تعریفی نگاہوں سے اس کی طرف دیکھ کر کہا: "تم احسان فراموش ہو۔ اس لئے بہت اچھے گیدڑ ثابت ہو سکتے ہو" ـــــــــ "حضور کی عنایت ہے۔" وہ آدمی پاؤں دابتے ہوئے بولا: "ورنہ میں کس لائق ہوں۔ آپ ایسا بہادر اور خوبصورت شیر میں نے آج تک نہیں دیکھا۔ سچ کہتا ہوں بڑے بڑے جنگل گھُوما ہوں مگر وہ وجاہت، وقار اور دبدبہ جو آپ کی شخصیت میں ہے، میں نے کسی دوسرے شیر میں نہیں دیکھا۔ مردانہ حُسن تو آپ پر ختم ہے" ـــــــــ "میں خوبصُورت ہوں؟" شیر نے پوچھا ـــــــــ "مجھ سے کیا پوچھتے ہیں آپ ـــــــــ ذرا آپ نے اس چیتنی کو دیکھا ہوگا جو آپ کے شکار کرتے وقت مخمور نگاہوں سے آپ کو دیکھ رہی تھی اور ایک چیتنی پر کیا موقوف ہے، درخت پر پھدکنے والی ایک حسین و جمیل بندریا بھی بیڑ کی شاخ سے لپٹی لپٹی آپ کو دیکھ کر ٹھنڈی ٹھنڈی آہیں بھر رہی تھی۔ اس ناچیز و حقیر کا خیال تو یہ ہے کہ اس جنگل میں جتنی عورتیں ہیں، آپ پر عاشق ہیں۔"

شیر پانچویں آدمی کی بات سُن کر بہت خوش ہُوا۔ بولا "واقعی تم بہت اچھے گیدڑ ثابت ہو گئے ــــــ بہت عمدہ، آج سے میں تم کو اپنی ملازمت میں لیتا ہوں۔ اور تمھاری جان و مال کی ضمانت دیتا ہُوں" ــــــ اس آدمی نے شیر کا پاؤں چوم لیا ــــــ شیر بولا "ایک بات بتاؤ، تم اس سے پہلے کیا کرتے تھے؟" ــــــ اُس آدمی نے سر جھکا کے کہا "حضور آپ کی ملازمت میں آنے سے پہلے میں ایک فلمی ہیرو کا چمچہ تھا[۱]"

اب فلمی ہیرو کے چمچے کے سب خدوخال نمایاں طور پر اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں ــــــ خوشامد درآمد اس کی فطرتِ ثانیہ ہے اور وہ اپنے مربی کی توصیف و تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتا ہے اور اس کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے وہ اسے ان خصائص سے بھی متصف کرنے سے نہیں جھجکتا جو اس میں سرے سے ناپید ہیں ــــــ وہ اپنے ہیرو کی طرف سے مخبری بھی کرتا ہے اور اسے سچی جھوٹی خبریں سُنا کر اس کی تفننِ طبع کا سامان بہم پہنچاتا ہے ــــــ وہ احسان فراموش ہے اور مطلب براری کے بعد اپنے محسن کو بھی دغا دینے سے گریز نہیں کرتا ــــــ اس کا ضمیر مر چکا ہے اور وہ غیرت اور حمیت سے یکسر عاری ہے۔ اکثر فلمی حلقوں میں یارانِ طریقت کی ناؤ نوش کی محفلوں میں ایسی حکایتیں لہک لہک کر سُنا کر دل بہلایا جاتا ہے۔

دوسری حکایات بھی اسی طرح فلمی دُنیا کے کسی نہ کسی پہلو سے وابستہ ہیں ــــــ یہ بات غور طلب ہے کہ یہ حکایتیں بھلے ہی اپنے آپ میں دلچسپ ہوں مگر انھیں ادبِ عالیہ میں کوئی منصب و مقام حاصل نہیں ہو سکتا کہ یہ ادبیت کے عنصر سے یکسر عاری ہیں۔ ان کا مزاج فروعی، سطحی اور عامیانہ ہے۔ یہ باعثِ مسرت و انبساط ضرور ہیں لیکن یہ دل و دماغ پر اپنا نقش نہیں چھوڑتیں کہ ان کا اثر لمحاتی اور آنی ہے۔ ایسی حکایتیں فلمی دوست احباب کی ناؤ و نوش کی محفلوں اور عیش و طرب کی مجلسوں میں لطیفوں اور چٹکلوں کے ساتھ سنا کر بلاشبہ بلند بانگ قہقہے لگائے جاسکتے ہیں لیکن انھیں ادب سے کوئی خاص علاقہ نہیں ــــــ کرشن چندر بھول جاتے ہیں کہ ہر بُرے بھلے موضوع کو ادب کا جامہ اوڑھا کر پیش نہیں کیا جاسکتا ــــــ رشید احمد صدیقی نے سودا کے کلام کا اُن کے ہم عصر ہجو گو شعرا کے کلام سے موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "صرف سودا کا کلام ہی ایسا تھا جو سال و سنین کا بار اُٹھا سکتا تھا۔ دُوسروں کی ہجوئیں صرف وقت کی چیز تھیں اور اُسی وقت گھس پس گئیں[۲]" ــــــ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ کرشن چندر کے مزاحیہ ادب کا معتدبہ حصہ "سال و سنین کا بار" اٹھانے سے قاصر ہے اور گھس پس کر رہ گیا ہے۔

---

[۱] کرشن چندر "فلمی قاعدہ" ایشیا پبلشرز۔ دہلی ص ۱۳۸ تا ۱۴۱

[۲] رشید احمد صدیقی "اُردو طنزیات اور مضحکات" ہندوستانی اکیڈمی۔ الہ آباد۔ ص ۶۵

# شکست کے بعد

کرشن چندر کی تصنیف "شکست کے بعد" ۱۹۵۱ء میں شائع ہوئی، جو چھ طنزیہ مضامین "اُردو کا نیا قاعدہ"، "بادشاہ"، "گواہ"، "ردّی"، "بڑے آدمی" اور "ناچنت"، ایک افسانے "ایک سوریلی تصویر" اور تین ڈراموں "شکست کے بعد"، "ایک نافسطائی کی ڈائری" اور "یہاں سب غلیظ ہیں" پر مشتمل ہے ـــــــ آیئے ذرا اُن کے چیدہ چیدہ مضامین پر ایک نظر ڈالیں۔

"اُردو کا نیا قاعدہ"

اس کتاب کی امتیازی خصوصیت کرشن چندر کا طنزیہ "اُردو کا نیا قاعدہ" ہے، جس کا انتساب اُنھوں نے ان رفیقوں کے نام کیا ہے "جو زندگی کے لئے ایک نیا قاعدہ مرتب کر رہے ہیں!" ظاہر ہے اس قاعدے کا مقصد ایک نیا نظامِ حیات وضع کرنا ہے، جو اشتراکی اصولوں پر مبنی اور موجودہ فرسودہ اور بوسیدہ نظام کا متبادل ہو ـــــــ یہ "نیا قاعدہ" کرشن چندر کے بہت تیکھے اور کاٹ دار طنز کا بہترین نمونہ پیش کرتا ہے۔ اس میں کرشن چندر کا طنز اپنی معراج پر ہے اور اسے کرشن چندر کے طنز کی نمائندہ مثال کے طور پر مکمل اعتماد کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ جب یہ طنزیہ مضمون شائع ہوا تو اس کی سلگتی ہوئی تحریر کی حدت اور شدت اور بے پناہ نشتریت نے ادبی حلقوں میں ہلچل سی مچادی تھی ـــــــ یہ قاعدہ سرتاسر کرشن چندر کے سماجی اور سیاسی نظریات کا مظہر ہے۔ بدیں وجہ اس میں شدتِ اظہار کا غیر معمولی طور پر دَر آنا چنداں حیران کُن بات نہ تھی۔ طنز کی جو کاٹ اور نشتریت، تلخی و ترشی، جھنجھلاہٹ اور بلند آہنگی اس قاعدے میں ملتی ہے، کرشن چندر کی اور کسی تحریر میں شاید ہی ملتی ہو۔ یہ امر تعجب خیز ہے کہ اُنھوں نے آغاز سے انجام تک اپنے بھرپور طنز کی ادبی سطح کو جوں کا توں برقرار رکھا ہے اور اسے اپنے مقام سے سرِ مُو گرنے نہیں دیا۔ یہ اپنے آپ میں بہت بڑی بات ہے۔

"اُردو کا نیا قاعدہ" سے چند مثالیں پیش ہیں:

ایک اُستاد اپنے ننھے منّے طالب علموں اور قوم کے نونہالوں کو، جو اُس کے مُستقبل کے معمار ہیں، ایک "نیا قاعدہ" پڑھا رہا ہے، جو کرشن چندر کے سیاسی اقتصادی اور سماجی عقائد پر مرتب کیا گیا ہے۔ اس کا مطمح نظریہ ہے کہ بچے اُردو کا پُرانا قاعدہ طاقِ نسیاں پر رکھ دیں اور اس نئے قاعدے کے بنیادی اصولوں کو اپنے قلب و جگر میں جاگزیں کرلیں اور ان پر ہمیشہ عمل پیرا رہیں، تاکہ معاشرے کے مروّجہ فرسودہ اور بوسیدہ ڈھانچے کو بدل کر رکھ دیا جائے اور ایک ایسے نظام کی طرح ڈالی جائے، جو اقتصادی برابری اور مساوات پر مبنی ہو۔ اور جس میں افراط و تفریط اور ناہمواری نہ ہو ـــــ جس میں ملوکیت ناپید ہو تاکہ حاکم و محکوم کا امتیاز مٹ جائے ـــــ جس میں جنگ وجدل نہ ہو جو آئے دن دُنیا میں قتل و خون اور تباہی و بربادی کا باعث ہوتی ہے اور جس میں امن، صلح اور آشتی کا دَور دورہ ہو تاکہ نوعِ انسانی سکھ، چین اور راحت کا سانس لے سکے ـــــ جس میں مذہب نہ ہو، جو تنگ نظری، رجعت پسندی، اوہام پرستی اور کورانہ تقلید کی بنا ہوتا ہے اور مختلف فرقوں کے درمیان وجۂ منافرت، مغائرت اور مخاصمت ہوتا ہے۔ ـــــ اور جس میں اس مافوق الفطرت ہستی کو بھی عمل دخل نہ ہو جسے خدا کہا جاتا ہے۔ اور جس پر انحصار انسان کی خود اعتمادی چھین کر اس کی عملی قوتوں کو سلب کر لیتا ہے ـــــ اس "نئے قاعدے" کے قواعد و ضوابط کے آئینے میں ہم اشتراکیت پر مبنی ایک نئے اقتصادی نظام کی تصویر دیکھ سکتے ہیں، جس کا قیام ہمیشہ کرشن چندر کا نصب العین رہا ہے اور جو ان کے فن کا جزوِ لاینفک ہے۔

مُشتے نمونہ از خروارے کے طور پر "نئے قاعدے" سے چند نمائندہ مثالیں پیش ہیں:

● "ب بچّہ ـــــ ہندوستان میں سب مُلکوں سے زیادہ تعداد میں بچّے پیدا ہوتے ہیں اور مرتے بھی سب سے زیادہ تعداد میں ہیں لیکن جینا مرنا تو خُدا کے اختیار میں ہے۔ اس میں ہمارا کوئی قصور نہیں۔ بچّے تو بھگوان اور اللہ بھیجتا ہے اور پھر وہی انھیں واپس بلا لیتا ہے۔ یہی انجیل میں بھی لکھا ہے۔ اس لئے کہو۔ ب بچّہ۔"

یہ ان کم فہم اور بے عمل لوگوں پر طنز ہے، جو اپنے اعمال و افعال کے لئے اللہ تعالیٰ کو ذمّہ دار گردانتے ہیں اور اپنی خامیوں اور فروگذاشتوں کو اس مافوق الفطرت ہستی کے سر مڑھ دیتے ہیں ـــــ "یہی انجیل میں بھی لکھا ہے" کا طنز خوب ہے!

● "ث ثواب ـــــ بچو! ثواب اس کام کو کہتے ہیں، جو آدمی خود کرتا لیکن جس سے فائدہ دُوسرے کو پہنچتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر تم اپنے گھر سے میرے لئے آٹا چاول

نون تیل لاتے ہو تو تم ثواب کرتے ہو اور فائدہ مجھے ہوتا ہے اور پھر میں ایک غریب مدرّس ہُوں۔ مجھے صرف پندرہ روپے تنخواہ ملتی ہے اور ان پندرہ روپوں میں میرا گذارہ نہیں ہو سکتا۔ اس لئے اگر تم چاہتے ہو کہ میں زندہ رہوں اور تمہیں ثواب حاصل ہو تو میرے لئے ہمیشہ آٹا، چاول، نون تیل اور لکڑی لاتے رہا کرو۔ ثواب بڑی اچھی چیز ہے اور انگریز ہمیشہ سے ہندوستان پر ثواب کرتے آئے ہیں۔ اس لئے "ہو نٹ۔ ثواب"

یہ ان معاشی بدحالی کے شکار مدرّسوں کی حالت پر طنز ہے، جو قوم کے نونہالوں اور اس کے مستقبل کے معماروں کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کرنے کا مقدّس فریضہ ادا کرتے ہیں، لیکن قوم جن کی بنیادی ضروریات بھی پوری کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ اور وہ عجیب کسمپرسی اور تنگدستی کی حالت میں زندگی گذارتے ہیں ——— یہاں چلتے چلتے کرشن چندر انگریز کو بھی اپنے طنز کا ہدف بناتے ہیں جو ہندوستان پر ہندوستانیوں کی فلاح و بہبود کی خاطر حکومت کرنے کا مضحکہ خیز دعویٰ کرتے ہیں ——— یہ ان کے طنز کی دو دھاری تلوار کا وار ہے!

● "ورے راجہ ——— بچو! تم نے راجہ دیکھا ہوگا۔ اگر راجہ نہیں تو راجہ صاحب کا ہاتھی ضرور دیکھا ہوگا۔ ہمیشہ یاد رکھو کہ راجہ صاحب کا ہاتھی ہوتا ہے۔ پنڈت جی کی بہلی ہوتی ہے۔ مولوی صاحب کا گھوڑا ہوتا ہے۔ غریب کا گدھا ہوتا ہے۔ دھوبی کا کتّا ہوتا ہے اور اکثر نہ گھر کا ہوتا ہے نہ گھاٹ کا ہوتا ہے۔ لیکن راجہ صاحب کے پاس صرف ہاتھی ہی نہیں ہوتا اور سب کچھ ہوتا ہے۔ گھر گھاٹ، دھوبی، کتا، پنڈت، مولوی، ہاتھی، چیتا، بہلی، گاڑی، موٹر، کلغی، سہرا سب کچھ ہوتا ہے۔ راجہ صاحب کی رانی بھی ہوتی ہے۔ بلکہ عام طور پر بہت سی رانیاں ہوتی ہیں، جو عالیشان محلوں میں رہتی ہیں۔ اور جو رانیاں نہیں ہوتیں وہ پھونس کے جھونپڑوں میں رہتی ہیں۔

راجہ کے پاس رعایا بھی ہوتی ہے اور رعایا کے بغیر کوئی راجہ راجہ نہیں کہلا سکتا۔ اس دُنیا میں شروع سے یہی قاعدہ ہے کہ راجہ محل میں رہتا ہے۔ رعایا جھونپڑے میں رہتی ہے۔ راجہ تخت پر بیٹھ کر حکومت کرتا ہے، رعایا ہل چلاتی ہے۔ راجہ شراب پیتا ہے، رعایا پانی پیتی ہے اور پانی پی کر بھی نہیں کو سنتی۔ اور جب پانی بھی نہیں ملتا تو چُپ چاپ بھوکی پیاسی مرجاتی ہے۔ ایسے موقعے کو قحط سالی کہتے ہیں۔۔۔۔۔ "کورے راجہ"

یہ ملوکیت پر گہرا طنز ہے، جس میں ملک کی تمام طاقت اور دولت ایک فردِ واحد کے ہاتھوں میں مرکوز ہوتی ہے۔ اور جس میں عوام کا مقدر شب و روز محنت و مشقت کرنا اور مفلسی اور ناداری کی چکی میں پسنا ہوتا ہے۔ کرشن چندر عوام کے حقوق کے پاسبان اور نگہبان تھے اور وہ تمام عمر ان کے استحصال اور تحریف کے خلاف اپنی پُرزور آواز بلند کرتے رہے ــــــ "رعایا جھونپڑی میں رہتی ہے ــــــ رعایا ہل چلاتی ہے ــــــ رعایا پانی پیتی ہے اور جب پانی بھی نہیں ملتا تو چپ چاپ مرجاتی ہے" کی نشتریت جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے ــــــ ہمارے افسانہ نگاروں میں کوئی دوسرا فنکار طنز نگاری میں کرشن چندر کا ہمسر اور ہم پلّہ نہیں۔

● "ف ــــــ فاقہ۔ بچو! فاقہ ہندوستان کا من بھاتا کھاجا ہے۔ جس طرح مغرب میں لوگ دن میں ایک بار انڈے اور مکھن ضرور کھاتے ہیں۔ اُسی طرح ہندوستانی بھی دن میں ایک بار فاقہ ضرور کھاتے ہیں۔ چنانچہ فاقہ ہمارے مذہب میں بھی شامل ہے اور ہماری زندگی کا ایک بہت بڑا حصّہ ہے۔

فاقے کی نعمتیں بے شمار ہیں۔ فاقہ کرنے سے آدمی کا دل ہمیشہ خدا کی طرف مائل رہتا ہے اور کبھی شیطان کا رُخ نہیں کرتا۔ فاقہ نیکی سکھاتا ہے۔ بدی نہیں۔ فاقہ علم عطا کرتا ہے، جہل نہیں۔ فاقہ آدمی کو اطاعت شعار بناتا ہے، سرکش نہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی ایسی اطاعت شعار قوم دُنیا کے پردے پر اور کہیں نہیں ہے۔"

اس مختصر سے اقتباس میں بڑا تیکھا طنز ہے۔ جہاں ترقی یافتہ فارغ البال مغربی ممالک کے عوام کو زندگی کے سب آرام و آسائش مہیا ہیں اور سب نعمتیں دستیاب ہیں۔ وہاں مفلوک الحال ہندوستانی فاقے کھینچنے پر مجبور ہیں اور ستم ظریفی یہ ہے کہ وہ اپنی فاقہ مستی کا جواز روحانیت، بلند اخلاقی اور محبت مندی میں تلاش کرتے ہیں، جو کہ محض خوش فہمی اور خود فریبی ہے ــــــ فاقہ کشی نہ صرف انسان کی جسمانی اور ذہنی صلاحیت کو غصب کر لیتی ہے بلکہ اس کی خودداری کو بھی سلب کر کے اُسے بے غیرت اور بے حمیت بنا دیتی ہے۔

● "ہ ــــــ ہندو ــــــ بچو! ہندو اُسے کہتے ہیں جو مُسلمان نہ ہو۔ اور پھر وہ کام کرے جو مُسلمان نہ کرتا ہو۔ چنانچہ مُسلمان گوشت کھاتا ہے۔ ہندو ترکاری کھاتا ہے۔ مُسلمان سر منڈاتا ہے۔ ہندو سر پر چوٹی رکھتا ہے۔ مُسلمان گائے کو حلال کرتا ہے۔ ہندو اُسے ماتا سمجھ کر پوجتا ہے۔ مُسلمان سُور کو حرام سمجھتا ہے۔ ہندو اس کا اچار ڈالتا ہے۔

مسلمان مسجد میں جاتا ہے ہندو مندر میں مسلمان خاموشی سے نماز ادا کرتا ہے۔ ہندو سنکھ اور گھڑیال بجا کر آرتی اتارتا ہے ــــــ اس پر بھی ہندو اور مسلمان دونوں بھائی بھائی ہیں۔

"ہندو مسلمان کو ملیچھ سمجھتا ہے۔ مسلمان ہندو کو کافر خیال کرتا ہے مسلمان ذات پات میں یقین نہیں رکھتا۔ ہندو اسے اپنی تہذیب کا مرکز قرار دیتا ہے۔ ہندو کی مقدس زبان سنسکرت ہے مسلمان کی عربی۔ ہندو ٹیگور کو شاعر مشرق سمجھتا ہے مسلمان اقبال کو۔ ہندو اکھنڈ ہندوستان چاہتا ہے، مسلمان پاکستان ــــــ اس پر بھی ہندو اور مسلمان بھائی بھائی ہیں۔

"اگر ہندو اور مسلمان دونوں بھائی بھائی ہیں تو "دشمن" کے لئے ایک نیا لفظ ایجاد کرنا پڑے گا . . . اسی ملک میں جہاں ہندو اور مسلمان بستے ہیں چند ایسے لوگ بھی موجود ہیں جو اپنے آپ کو "انسان" کہلانا پسند کرتے ہیں۔ خدا کے بندے، لیکن ان لوگوں کی غلط فہمی ہے۔ یہ لوگ خدا کے بندے نہیں ہیں بلکہ ناستک ہیں۔ ملحد ہیں۔ دہریے۔ خطرناک بھیڑیئے۔ بچو! تم جہاں بھی ان آدمیوں کو دیکھو، فوراً ان کے منہ پر تھوک دو کر انسپکٹر صاحب کا یہی حکم ہے"

"ہندو اور مسلمان دونوں بھائی بھائی ہیں اور ایک دوسرے کو برادران وطن کہتے ہیں۔ برادران وطن جب جوش محبت میں آ کر ایک دوسرے کے ساتھ کھیلتے ہیں تو فساد ظہور میں آتا ہے۔ فساد بڑے مزے کا کھیل ہے۔ اور ہندوستان میں اکثر کھیلا جاتا ہے۔ کیونکہ یہاں ہندو اور مسلمان کثیر تعداد میں رہتے ہیں۔ فساد عموماً پنڈت اور مولوی سے شروع ہوتا ہے اور دفعہ ۱۴۴ پر ختم ہوتا ہے۔ اس دوران میں خون کی ندیاں بہتی ہیں، جن میں ہندو اور مسلمان بڑی خوشی سے نہاتے ہیں۔ اس کے بعد پولیس صورت حال پر قابو پا لیتی ہے اور پھر دوسرے فساد کی تیاری شروع ہو جاتی ہے ــــــ اس لئے کہو ہ ــ ہندو"

یہاں کرشن چندر نے اپنے اشتراکی نظریات کے پس منظر میں مذہب پر بڑی گہری چوٹ کی ہے، جو ان کے نزدیک ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان بنائے مخاصمت ہے اور جس نے دونوں قوموں کے درمیان نفرت اور مغایرت کا دائمی بیج بو دیا ہے۔ لیکن بایں ہمہ ہم میکانکی انداز میں ہندو مسلم بھائی بھائی کی رٹ لگائے جا رہے ہیں ــــــ کرشن چندر اور ان کے مکتب فکر کے لوگ اپنے آپ کو ہندو یا مسلمان کہنے کی بجائے "انسان" کہنا پسند کرتے ہیں۔ یہ لوگ ملحد اور دہریئے ہیں اور ان کے خیال میں مذہب، تنگ دلی، کوتاہ نظری، کورانہ تقلید اور رجعت پسندی کو جنم دیتا ہے اور نوع انسانی کو مختلف خانوں میں بانٹ کر ان کے

درمیان بیگانگی اور مغائرت کی دیواریں استوار کر دیتا ہے ــــــــ درحقیقت انسان کا حقیقی مذہب انسان دوستی اور انسانیت پرستی ہے ــــــــ کرشن چندر کے طنز میں شمشیرِ آبدار کی سی کاٹ ہے، جو بے ساختہ متاثر کرتا ہے اور فدایان اور پرستارانِ مذہب کو بھی مذہب کے تخریبی اور منفی کردار کے بارے میں سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

اسباق کے آخر میں کرشن چندر نے چند مشقیں دی ہیں، جن کا طنز قلب و جگر کی گہرائیوں میں اُترتا چلا جاتا ہے۔ ہر مشق کے طنز کی زہرناکی اس کے آخری جملے میں مضمر ہے۔ دو ایک مثالیں بطور نمونہ پیش ہیں:

● "موہن آم کھاتا ہے۔ بنیا سُود کھاتا ہے۔ مامی مکھن کھاتا ہے۔ بنگالی بھوکا رہتا ہے۔ رانی ریشم کے کپڑے پہنتی ہے۔ میری بہن کا نام رانی ہے۔ لیکن اُس کے پاس ریشمی کپڑے نہیں ہیں۔"

● "آج جنگ ہے۔ کل صلح ہو گی۔ پرسوں پھر جنگ ہو گی۔ اس کا نام ترقی ہے۔ ترقی انسان کرتے ہیں۔ ہندو مسلمان فساد کرتے ہیں۔ ہندو، ہندو جل پیتا ہے۔ مسلمان، مسلمان پانی پیتا ہے۔ انسان کے لئے پانی کہاں ہے؟"

اُردو میں ایسے طنز کی مثالیں کم ہی ہوں گی ــــــــ سادہ خیال، سادہ زبان، سادہ اندازِ بیان اور سید ھا دل کی گہرائیوں میں اُترتا ہوا تیکھا طنز۔

اس قاعدے کا قابلِ قدر پہلو یہ ہے کہ اس میں جذباتی سطحیت کو دخل نہیں۔ گو بلاشبہ کرشن چندر نے اپنے نظریات کا اظہار بہت مبلّغانہ انداز میں بیباکی اور جرأت مندی سے کیا ہے۔ لیکن اس میں کہیں خالی خولی جذباتیت اور سطحیت کا شائبہ بھی نہیں ملتا۔ ہر بات مدلّل عقلی اور منطقی انداز میں قرینے اور سلیقے سے کہی گئی ہے۔ بعض مقامات پر زبان ذرا سخت ہے۔ لب و لہجہ ذرا تلخ ہے۔ لیکن واقعات، خیالات اور تاثرات مبنی بر حقائق ہیں جن کی صداقت سے انحراف ممکن نہیں۔ کہیں کوئی بات محض "زیبِ داستان" کے لئے یا "آرائشِ زبان و بیان" کے لئے تصنع اور بناوٹ کا سہارا لے کر نہیں کہی گئی ــــــــ کرشن چندر نے عنوان کے تحت لکھا ہے کہ یہ قاعدہ "بچوں" کے لئے ہے لیکن درحقیقت یہ قاعدہ بلا لحاظِ سن و سال ان سب لوگوں کے لئے ہے جو اشتراکی نظریات کو اپنی میزانِ قدر پر تولنے اور پرکھنے کے لئے متجسس ہیں اور جو ان محرکات کو جاننے کے بھی خواہاں ہیں جن پر کرشن چندر کے نظریات کا انحصار اور ان کے فن کی تب و تاب کا دارومدار ہے۔

اس قاعدے میں جو چیز ذرا ناگوار گذرتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں بعض باتوں کو غیر ضروری طور پر دہرایا گیا ہے۔ خیالات، جذبات و احساسات وہی ہیں۔ بس زبان ذرا مختلف ہے۔ یہ فروگذاشت

کسی بھی ذی شعور قاری کے لئے بارِ خاطر ہو گی کیونکہ کرشن چندر ایسے عالی المرتبت فنکار کا چند صفحات کے محدود دائرے میں کسی بات کا اعادہ کرنا قابلِ تحسین نہیں ــــــ مثال کے طور پر ایک مدرس کی ناگفتہ بہ معاشی حالت کا ذکر جہیں ـــ "علم" کے ضمنی عنوان کے تحت کیا گیا ہے تو اس کا ذکر "ش ـــ ثواب" کے تحت بھی موجود ہے۔ دونوں صورتوں میں مرکزی خیال وہی ہے محض نفسِ مضمون کا فرق ہے ــــــ اسی طرح "ڈ ـــ ڈاکو" کے تحت شہنشاہیت کو طنز کا ہدف بنایا گیا ہے تو "ر ـــ راجہ" کے تحت بھی شہنشاہیت پر چوٹ کی گئی ہے۔ دونوں میں راجہ یا بادشاہ کی استحصال پسندی اور غاصبانہ کردار کو نمایاں کیا گیا ہے۔ مانا کہ بظاہر نفسِ مضمون کی نوعیت بدلا گئی ہے لیکن بنیادی خیال وہی ہے۔ اس نوع کی دیگر مثالیں بھی پیش کی جا سکتی ہیں ـــ ہاں مگر یہ ماننا پڑے گا کہ کرشن چندر کی زبان و بیان کا حسن اور ان کے طنز کی بے مثل نشتریت یکساں طور پر دل پذیر، موثر اور جاذب ہے۔ اور قاری کو ان کی زبان کی سحر آفرینی اور طنز کی جاذبیت سے انکار ممکن نہیں۔ ـــ اس مضمون کو کرشن چندر کے تیکھے اور کاٹ دار طنز کے نمونے کے طور پر کامل وثوق اور اعتماد کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔

## بادشاہ

"بادشاہ" میں کرشن چندر نے شہنشاہیت کے آغاز، تدریجی ارتقا اور اس کی مختلف اقسام کا ذکر بڑے دلپذیر انداز میں کیا ہے جیسا کہ آپ "اردو کا نیا قاعدہ" میں دیکھ چکے ہیں کرشن چندر بادشاہت کے ازلی دشمن ہیں اور اسے اپنے طنز کا ہدف بنانا ان کا محبوب اور مرغوب "مشغلہ" ہے۔ اشتراکیت جس ادیب کے لئے جزوِ ایمان ہو اس کے دل میں بادشاہت کے لئے ایک نرم گوشہ ہو ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ بادشاہت استحصال و تخریب اور جبر و تشدد پر مبنی ہوتی ہے۔ بادشاہت ایک فردِ واحد کے ہاتھوں میں ریاست کی تمام تر طاقت اور مالی وسائل کے مرکوز ہونے کا نام ہے۔ اس نظامِ حکومت کی بساط پر عوام محض بے حقیقت اور بے بضاعت مہرے ہوتے ہیں جن کی گردن پر بادشاہت کا جوا ہر وقت پیر تسمہ پا کی طرح سوار رہتا ہے۔ وہ شب و روز دبتے، پستے، روتے، کراہتے رہتے لیکن دم نہیں مار سکتے۔ کیونکہ بادشاہت ان کی قوتِ مدافعت، غیرت اور حمیت سلب کر کے انھیں "عضوِ معطل" اور "مدِ فضول" بنا کر رکھ دیتی ہے۔ بادشاہت کے ڈانڈے براہِ راست خداوندِ کریم سے ملا دیے جاتے ہیں اور بادشاہ خدا کے خود ساختہ نائب کے طور پر ملک و قوم پر مسلط ہو جاتا ہے۔ بادشاہ کے احکام کی نافرمانی خدا کے حکم سے روگردانی سمجھی جاتی ہے ــــــ ایسے جابر، قاہر اور غاصب نظامِ حکومت کے لئے دورِ حاضر میں کوئی مقام نہیں کہ یہ سلطانیٔ جمہور کا زمانہ ہے جسے انسان نے ہزاروں سالوں میں ارتقا کی انگنت منازل اور مراحل طے کرنے کے بعد پایا ہے۔ اب یہ ممکن نہیں کہ وہ ترقیٔ معکوس کے عمل سے اُسے پھیرے

اپنے گلے کا طوق بنا لے۔

انسانی تاریخ میں وہ دن جب پہلا بادشاہ چنا گیا تھا بڑا منحوس تھا ــــــ بادشاہ کو اپنے علاقے کا نظم و نسق سونپ کر لوگ تن آسان اور تساہل پسند ہو گئے۔ اور بادشاہ حکومت کی تمام طاقت اور ریاست کے تمام ذرائع آمدنی اپنے ہاتھوں میں سمیٹ کر مطلق العنان ہو گیا۔ اس نے اپنے آپ کو خدا کا نائب گردانا اور اس کا بیٹا شہزادہ یا راجکمار کہلایا۔ بادشاہ مرا تو اس کی جگہ اس کا بیٹا بادشاہ بن گیا اور اس طرح بادشاہت جس کی شروعات جمہوری طریقۂ کار سے ہوئی تھی موروثی قرار پائی۔ کرشن چندر بچوں کو بادشاہوں کی کہانی سُناتے ہوئے کہتے ہیں :

"بادشاہوں کی کہانی بھوتوں کی عجیب و غریب داستان سے بھی زیادہ عجیب و غریب ہے۔ اس لئے کان کھول کر سنو۔ ایک تھا بادشاہ ، ہمارا تمہارا خدا بادشاہ)

- سب سے پہلے میں خُدا کا ذکر کرتا ہوں جس نے یہ سارا جہاں بنایا۔ ہمارا تمہارا سب کا خُدا بادشاہ ہے اور اس بادشاہ نے باقی سب بادشاہ بنائے۔ چونکہ اس بادشاہ کی مرضی کے بغیر اور کوئی بادشاہ نہیں بن سکتا۔ گویا ایک طرح سے بادشاہت کے لئے خدا کا وجود ضروری ہے۔ اس لئے خدا کو ضروری بادشاہ کہتے ہیں۔

- خُدا کے بعد تاریخ میں ان بادشاہوں کا ذکر آتا ہے جو رعایا کی مرضی سے چُنے جاتے ہیں۔ اور رعایا کی مرضی سے معزول کر دیئے جاتے ہیں۔ ایک عرصہ تک رومن سلطنت میں ایسے بادشاہوں کی حکمرانی رہی اور دُنیا کے دوسرے حصّوں میں بھی ایسے بادشاہ ہوتے رہے۔ ایسے بادشاہوں کو مجبُوری بادشاہ کہتے ہیں۔

- اس کے بعد ان بادشاہوں کا دور دورہ ہے جو ایک وادی سے دُوسری وادی میں اپنی سلطنت کو لئے گھومتے رہتے تھے۔ اور ساری عمر اسی طرح خانہ بدوش رہ کر گذار دیتے تھے۔ اس قسم میں ایسے بادشاہ بھی شامل ہیں جو رچرڈ شیر دل کی طرح اپنی سلطنت چھوڑ کر دوسرے ملکوں میں جا جا کر لڑتے جھگڑتے رہے اور ادھر سے اُدھر گھومتے رہے اور زندگی بھر انھیں چین نصیب نہ ہُوا۔ ایسے بادشاہوں کو لنگوری بلکہ لنڈوری بادشاہ کہتے ہیں۔

- دُنیا کی تاریخ میں ایک بہت بڑی تعداد ایسے بادشاہوں کی بھی ہے جنھیں دن رات شراب پینے، ناچنے، تھرکنے اور چنگ و رباب بجانے کے علاوہ اور کوئی کام نہ تھا۔ جب نادر شاہ دہلی پر یلغار بول رہا تھا تو محمد شاہ رنگیلا کہہ رہا تھا "ایں دفتر بے معنی غرق مے ناب اولیٰ۔

دُنیا کے ہر ملک میں محمد شاہ رنگیلے گذرے ہیں۔ جنھیں اپنی رعایا سے اتنی محبت نہ تھی جتنی شراب سے۔ ایسے بادشاہوں کو انگوری بادشاہ کہتے ہیں۔

- "فیروز تغلق بادشاہ نہ بننا چاہتا تھا لیکن اُسے مجبوراً بادشاہ بننا پڑا۔ وہ تو ایک فقیر منش انسان تھا، جسے زبردستی بادشاہ بنا یا گیا۔ اسی طرح یدھشٹر بھی اپنے بھائیوں کا خون کر کے بادشاہ نہ بننا چاہتا تھا۔ لیکن پھر بھی اُسے دُوسروں کے کہنے پر مہا بھارت کی جنگ لڑنا پڑی اور ہندوستان کا خود بادشاہ بننا پڑا۔ ایسے بادشاہوں کو جو خود بادشاہ بننا چاہتے ہوں بلکہ زبردستی بنائے جائیں۔ مجبوری بادشاہ کہتے ہیں۔ (مجبوری بادشاہ کی ترکیب ذرا غلط ہے مگر کیا کیا جائے، مجبوری ہے)

- اس قسم کا ایک بادشاہ کینوٹ انگلینڈ میں بھی ہو گذرا ہے۔ یہ بادشاہ سمندر کے ساحل پر کھڑا ہو کر سمندر کی لہروں کو واپس چلے جانے کا حکم دیا کرتا تھا۔ ہر ملک میں اس قسم کے بادشاہ ہو گذرے ہیں۔ حکما کا قول ہے کہ ان بادشاہوں کے دماغ میں فتور تھا۔ یہ رائے آج کل کے حکما کی ہے۔ اگر یہ حکما ان بادشاہوں کے وقت میں بھی فتوے صادر کرتے تو زندہ گاڑ دیئے جاتے۔ اور پھر لطف یہ ہے کہ دُنیا میں ہر پاگل انسان کے لئے پاگل خانہ موجود ہے لیکن بادشاہ کے لئے نہیں۔ جب انسان پاگل ہوتا ہے تو اُسے پاگل خانہ میں بند کر دیا جاتا ہے جب بادشاہ پاگل ہوتا ہے تو روم کو آگ لگا دیتا ہے اور خود نیرو بن کر چین کی بنسی بجاتا ہے۔ ایسے بادشاہ جن کے دماغ میں فتور ہو اور جنھیں کسی پاگل خانے میں بند نہ کیا گیا فتوری بادشاہ کہتے ہیں۔

- ایک قسم بادشاہوں کی وہ بھی ہے جو برائے نام بادشاہ ہوتے ہیں اور دستخط کرنے کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتے۔ ایسے بادشاہوں کو دستوری بادشاہ کہا جاتا ہے۔

اسی طرح کرشن چندر نے تیموری بادشاہوں، ادھوری بادشاہوں، مستوری بادشاہوں، اور غیر ضروری بادشاہوں کا ذکر مزاحیہ انداز میں کیا ہے۔

یہ ایک اوسط درجہ کا مضمون ہے، جس میں بادشاہوں اور بادشاہوں کے بادشاہ "خُدا" پر طنز ہے۔ اس میں مقفیٰ عبارت کے توسط سے مضمون کو دلچسپ، جاذب اور مزاحیہ بنانے کی سعی کی گئی ہے، لیکن ضروری، لنڈوری، انگوری، دستوری وغیرہ کی نامختتم گردان اسے کوئی اعلیٰ ادبی اور فنی حیثیت عطا کرنے

سے قاصر رہتی ہے ـــــــ ہاں "یہ بادشاہت" پر ایک معمولی درجہ کا معلوماتی مضمون ضرور ہے۔

## بڑے آدمی

"بڑے آدمی" ایک فکر انگیز اور بصیرت افروز ادبی کاوش ہے، جو کرشن چندر کے وسیع مطالعے، عمیق علم و دانش اور روشن دماغی کی غمازی کرتی ہے۔ یہ ہلکا پھلکا مضمون نہیں جیسے کہ عام طور پر مزاحیہ مضامین ہوتے ہیں بلکہ یہ غور و فکر سے سپردِ قلم کیا گیا اور فکر طلب مضمون ہے اور موضوع اور مواد کے لحاظ سے بھاری بھرکم اور جمیم ہے۔ اسے ایک باشعور قاری ذرا رُک رُک کر، آہستہ آہستہ پڑھتا، مطالب اور مفہوم کو تولتا، پرکھتا اور اپنے اندر جذب کرتا ہوا، پُرسکون انداز میں آگے بڑھ جاتا ہے۔ یہ غٹاغٹ حلق سے اتارنے کی چیز نہیں۔ یہ جرعہ جرعہ، چسکی چسکی پینے کی چیز ہے۔ اس اعتبار سے شاید یہ مضمون اس مجموعے کے بیشتر مضامین پر فوقیت رکھتا ہے۔ یہ مضمون دل سے کہیں زیادہ دماغ کو متاثر کرتا ہے۔ کچھ اس طرح کہ مصنف کے نقطۂ نظر اور طرزِ استدلال کی بیساختہ داد دینی پڑتی ہے۔ اور قاری غور و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچنا چاہتا ہے کہ آیا "بڑے آدمی" فی الواقع بڑے ہوتے ہیں؟ اگر وہ فی الواقع بڑے ہوتے ہیں تو کس لحاظ سے؟ بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے لئے، ترقی اور فروغ کے لئے، آخر انھوں نے کون سے کارہائے نمایاں سرانجام دیئے ہیں ـــــــ اور اگر ان کا کردار تعمیری نہیں تخریبی رہا ہے تو وہ "بڑے آدمی" کیوں کر ٹھہرے؟ ـــــــ ہٹلر اور میسولینی ایسے فسطائی جنگ باز جنھوں نے پوری دنیا کو جنگ کی بھٹی میں جھونک دیا تھا آخر کس اعتبار سے نسلِ انسانی کے لئے "بڑے" ہیں ـــــــ اور جنھیں "چھوٹے آدمی" کہا جاتا ہے کیا وہ فی الحقیقت چھوٹے ہیں؟ کیا وہ واقعتاً بے حقیقت، بے بضاعت اور بے معنی ہیں ـــــــ یہ بصیرت افروز مضمون غور و فکر اور سوچ بچار کی دعوت دیتا ہے اور کرشن چندر ایک دانشور، مدبّر اور مفکر کے طور پر اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔

> "بڑے آدمیوں کی پرستش عرصۂ دراز سے جاری ہے اور اس کے پس پردہ خوف کا وہ جذبہ مستور ہے، جو کمزور کو قوی سے اور قوی کو قوی تر سے ممیز کرتا ہے۔ ابھی تک آدمی، آدمی سے ڈرتا ہے ـــــ پرستش کرتا ہے۔ لیکن محبت نہیں کرتا۔ پرستش اور محبت میں بہت فرق ہے" ـــــــ ہر بڑا آدمی کسی ایک انسانی گروہ کا شیر ہوتا ہے۔ گاندھی جی ہندوؤں کے شیر ہیں، جناح صاحب مسلمانوں کے ـــــــ جنگل کا شیر اپنی رعایا کے خون پر گذارا کرتا ہے۔ انسانوں کی بستی کا شیر بھی اسی طرح پلتا اور پروان چڑھتا ہے۔ دونوں اپنی رعایا کا شکار کرتے ہیں اور اس کے عوض رعایا دن رات اُن کی پرستش کرتی ہے۔

جب انسان نے جنگل سے ناطہ توڑا۔ اور وادیوں میں دریا کے کنارے اپنی بستیاں بسائیں اور اپنے تمدن کو ترقی کی راہ پر چلایا۔ اس وقت بھی وہ شیر کے خیال سے غافل نہیں رہا۔ شیر کا خوف ابھی تک اس کی روح پر مسلط ہے۔ اتنا ضرور ہوا کہ جنگل کا شیر شہر کا شہزادہ بن گیا۔ پرستش وہی رہی۔ خوف و ہراس وہی رہے۔ لہو کی ارزانی وہی رہی۔ انسان زمانۂ قدیم سے قرونِ وسطیٰ اور قرونِ وسطیٰ سے زمانۂ جدید میں پہنچا۔ لیکن بڑے آدمی سے اُسے نجات نہ ملی۔ وہ قبیلے داری سے سرمایہ داری اور سرمایہ داری سے جمہوریت کے آغاز کی طرف بڑھا۔ لیکن پیرِ تسمہ پا کی طرح یہ بڑا آدمی ہر وقت اس کے سر پر سوار رہا۔ میں تمہاری قیادت کروں گا۔ میں تمہاری رہنمائی کروں گا۔ میرے بغیر تم کچھ نہیں کر سکتے۔ تم طفلِ مکتب ہو۔ تم جاہل ہو۔ دھوکا کھا جاؤ گے۔ میں تمہارا کام کر دوں گا۔ میں تمہارا لیڈر ہوں۔ میرے مشورہ پر عمل کرو۔

اور جب جمہوریت آئی اور انسان کے ذہن میں اجتماعی شعور انگڑائیاں لینے لگا تو شیر نے فوراً اس خطرے کو بھانپا اور بہروپ بدل کر کہنے لگا۔ میں تمہارا شیر ہوں کیونکہ تم نے مجھے شیر بنایا ہے۔ تمہارا فیصلہ میرا فیصلہ ہے۔ میں وہی کرتا ہوں جو تم کہتے ہو۔ دراصل شیر میں نہیں ہوں۔ شیر تم ہو۔ میں تمہارا مظہر ہوں۔ تم جب چاہے مجھے ہٹا سکتے ہو۔ لیکن شیر کو کس نے ہٹایا ہے؟ اگر کسی نے ہٹایا بھی تو وہ خود ایک شیر تھا۔ دوسرا شیر۔ پہلے شیر سے قوی تر۔ اور انسانوں نے کہا۔ یہ بہت بڑا آدمی ہے۔

سب اصنام شکستہ ہو چکے لیکن یہ صنم نہیں ٹوٹا۔ ابھی تک صحیح و سلامت ہے۔ شعور و ادراک کی ترقی اور سائنسی کارناموں کے باوجود بڑا آدمی ۔ —— ایک آدمی ۔ —— انفرادیت پسند —— اقلیت پسند حاکم زندہ ہے اور ہم پر حکومت کر رہا ہے۔ زندگی کے ہر شعبے میں حکومت کر رہا ہے اور مخلوق اپنی اجتماعیت پسندی کے باوجود اس سے دبی جا رہی ہے۔ پسی جا رہی ہے۔ اپنے لہو کا خراج ادا کر رہی ہے۔ کیونکہ جنگل کا خوف ابھی تک اُس ذہن کا احاطہ کئے ہوئے ہے —— اگر یہ خوف انسان کے دل سے نکل جائے۔ اگر وہ یہ سمجھ لے کہ بڑا انسان درحقیقت بڑا انسان نہیں ہے۔ اگر جنگل کے سارے جانور اتحاد کر لیں تو بڑے سے بڑا شیر جھک جائے گا۔ اور بھیگی بلی بن کر اتحادیوں کے اشارے پر چلے گا اور اگر وہ ایسا نہ کر سکے تو خود ہی یہ جنگل چھوڑ جائے گا —— لیکن اجتماعیت پسندی ابھی اس منزل پر نہیں پہنچی۔ ابھی یہ احساس عام نہیں ہوا کہ جب ایک آدمی بڑا ہوتا ہے تو ہزاروں چھوٹے چھوٹے

آدمیوں سے بڑائی چھن جاتی ہے۔

ابھی تک زندگی کے ہر شعبے میں اکثریت پر اقلیت کی حکومت ہے۔ جمہوریت پسند بھی ہر بار یہی کہتے ہیں "آؤ عوام میں کام کریں۔ عوام کو اپنا ہم خیال بنائیں" ایک بنیادی سوال یہ ہے۔ کیوں عوام میں کام کریں۔ "عوام" گویا تم خواص میں سے ہو۔ ایک تفریق تو اسی وقت پیدا ہو گئی جب تم نے دوسروں کو عوام کہہ کر خود کو بانس پر چڑھا لیا۔ اور ـــــــ بڑے دیوتا ہیں آپ ـــــــ ماؤنٹ ایورسٹ پر بیٹھے ہوئے نیچے "عوام" کو دیکھ رہے ہیں۔ "عوام" میں کام کریں؟ گویا عوام اپنا برا بھلا نہیں جانتے۔ ہم نے تو یہی سنا تھا کہ جاہل سے جاہل انسانی گروہ کا فیصلہ فرد کے فیصلے سے بہتر ہوتا ہے۔ پھر تم اپنی رائے اُن پر کیوں ٹھونستے ہو۔ اقلیت کی رائے اکثریت پر۔ انھیں اپنا ہم خیال بنانے کی کوشش کیوں کرتے ہو۔ تم کیوں نہیں عوام کے ہم خیال ہو جاتے ـــــــ "یہ خیال شروع میں اقلیت ہی اپناتی ہے" اس طرح تو بیچارا انسان کو شیروں سے کبھی نجات نہ مل سکے گی۔ "دنیا کو ہمیشہ بڑے آدمیوں کی ضرورت رہے گی۔ یہی نطشے کہتا تھا۔ یہی آج ویلز کہتا ہے۔ پھر وہ تمھارا عمومی فیصلہ کہاں گیا؟"

"حقیقت یہ ہے کہ آج تک بڑے آدمیوں نے دنیا کے لئے کچھ نہیں کیا بُرائی کے سوا۔ اپنی بڑائی کو بڑھانے کے علاوہ ان سے کسی دوسرے کام کی توقع رکھنا بے سُود ہے۔ بشریت کی فلاح و بہبودی بڑے آدمیوں کے کارناموں میں نہیں چھوٹے چھوٹے آدمیوں کی مشترکہ مساعی میں مضمر ہے۔ ہلاکو سے ہٹلر تک کسی ایک فاتح اعظم کی ذاتی خصوصیات پر غور کیجئے۔ ان کی سرشت میں خود پرستی، خود ستائی اور انسانی زندگی کی تحقیر کو اتنا دخل ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ لاکھوں انسان ان کی کیوں پرستش کرتے ہیں۔ یہ لوگ ان کی پرستش کرنے اور ان کے لئے لڑنے مرنے کی بجائے الگ ہو کر ایک طرف بیٹھ جائیں اور ان بڑے لوگوں کو میدان کارزار میں اکیلا چھوڑ دیں تو انسان کی مصیبتیں ایک ہی دن میں ختم ہو جائیں۔

کہا جاتا ہے کہ ہلاکو اور ہٹلر کے علاوہ دُنیا میں ایسے بڑے آدمی بھی ہیں جنھوں نے انسانی برتری اور بہبودی کے لئے واقعی کام کیا ہے۔ مثلاً مفکر، فلسفی، مصلح، ادیب، سائنسدان لیکن میں تو انھیں بھی بڑا آدمی سمجھنے سے انکار کرتا ہوں۔ ان میں بہت سے ایسے بڑے آدمی ہیں جنھوں نے اپنے فلسفے میں، ادب میں، سائنس کی ایجادات میں انسانی تخریب کے پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کی امکانی کوشش کی ہے۔ جنھوں نے "شیروں" کے فلسفے کو سراہا ہے۔ اور اُسی

قسم کے ادب کی تخلیق کی ہے اور اُسی قسم کے ہتھیار بنائے ہیں جو شیروں کی حکومت کو انسانی آبادی پر زیادہ سے زیادہ عرصہ تک قائم رکھ سکیں۔ جو چند ایسے بڑے آدمی باقی رہ گئے ہیں، جو اس فہرست سے خارج ہیں ان کے تعمیری کارناموں میں بھی ان ہزاروں چھوٹے چھوٹے آدمیوں کے علمی ادبی، سائینسی تجربات کو دخل ہے جن کی مشترکہ کاوشوں سے انسانی علم وفن کے خزینے بھر گئے ہیں، پھر ہم تاج محل پر آخری اینٹ رکھنے والے کو تاج محل کا خالق کیوں سمجھیں —— جب ایک نیا فلسفہ مرتب کیا جاتا ہے تو اس کی ترتیب و تواتر میں وہ ان گنت جزویات اور کڑیاں نہیں ہوتیں، جو ایک نہیں سینکڑوں فلسفیوں نے شب و روز کی جانکاہ کاوشوں کے بعد تعمیر کی ہیں؟ پھر ان تمام چیزوں کا خالق ایک آدمی کیسے ہو سکتا ہے اور خاص طور پر وہ "بڑا آدمی" جو اپنے آپ کو یوں مشتہر کرتا پھرتا ہے۔ میں خالق ہوں، اس فلسفے کا، اس ادب کا، اس سائینس کا، اس ایجاد کا۔ میں "شیر" ہوں۔ میں "بڑا آدمی" ہوں! کیوں ہم اس آدمی کی پرستش کریں؟

"اگر آپ کسی عام آدمی، کسی انگریز، جرمن، ہندوستانی، فرانسیسی، چینی، امریکن حبشی، کسی ملک یا کسی قوم کے ایک آدمی سے بات کریں۔ مگر شرط یہ ہے کہ وہ ایک عام آدمی ہو۔ بڑا آدمی نہ ہو، تو آپ یہ دیکھ کر حیران رہ جائیں گے کہ وہ کتنا اچھا آدمی ہے۔ اس کا دل مہر و محبت کا سرچشمہ ہے۔ وہ اپنے ہمسایوں سے محبت کرتا ہے۔ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں چاہتا کہ اس کے گھر میں، اس کے چھوٹے سے باغیچے میں، اس کے کھیتوں میں کام کرنے کا موقعہ دیا جائے۔ وہ اپنے دوستوں اور اپنے کام کرنے والے ساتھیوں کے درمیان ہنستے کھیلتے اپنی زندگی بسر کرنا چاہتا ہے۔ وہ بُرا انسان نہیں ہے، کیونکہ وہ بڑا انسان نہیں ہے۔ وہ دوسروں کے حقوق غصب کرنا نہیں چاہتا۔ دوسروں کی آزادی چھیننا نہیں چاہتا۔ صرف اپنے حقوق، اپنی آزادی چاہتا ہے۔ یہ فتنہ تو صرف بڑے آدمیوں اور ان کی جماعتوں نے جگا رکھا ہے۔ یہ لوگ اقلیت میں ہیں اور انسانوں کے حقوق پر چھاپہ مارے بیٹھے ہیں۔ جب تک یہ لوگ موجود رہیں گے ہمیں کبھی چین سے بیٹھنے نہیں دیں گے۔ اور ہر بیسویں سال نئی انسانی نسل کو ذبح کرتے رہیں گے۔ ان سے کسی بہتری کی توقع ہی نہیں کی جا سکتی —— ہماری ترقی بڑے آدمیوں کی حد سے بڑھی ہوئی خود پرستی، ہوس اور پندار جاہ و حشم سے نہ ہو گی۔ بلکہ چھوٹے چھوٹے آدمیوں کی مشترکہ مساعی سے

ہوگی۔ نئی دُنیا کو بڑے آدمیوں کی ضرورت نہیں۔ اچھے آدمیوں کی ضرورت ہے!"

معاف کیجئے کہ اختصار کی کوشش کے باوصف اقتباس خاصا طویل ہوگیا ہے۔ اگر مزید اختصار سے کام لیا جاتا تو نفسِ مضمون وضاحت اور صراحت سے عاری رہ جاتا اور اس کا ماحصل اور لب لباب کھل کر سامنے نہ آتا ـــــــ دیکھئے! کرشن چندر نے نام نہاد اور خود ساختہ بڑے آدمیوں کو کس حسن و خوبی کے ساتھ برافگندہ نقاب کیا ہے اور ان کے تشخص پر سے کس مدلل اور منطقی انداز میں پرتیں اتارتے چلے گئے ہیں۔ ہمارا کرشن چندر کے موقف اور طرزِ استدلال سے کلی طور پر متفق ہونا ضروری نہیں۔ تاہم اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ اپنے دامن میں ایک تلخ حقیقت ایک کڑوا سچ چھپائے ہوئے ہے۔ عوام بڑے آدمیوں کی شان و شوکت، جاہ و حشمت اور مرعوب کن شخصیت سے متاثر ہو کر بیساختہ سرِ تسلیم خم کردیتے ہیں۔ انھیں سر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں اور ان کے دہنِ مبارک سے نکلی ہوئی ہر بات کو وحی گردانتے ہیں ـــــــ جبکہ بڑے آدمیوں کے "معمار" اور "خالق" خود چھوٹے آدمی ہیں۔ بڑے آدمیوں کی بلند قامتی چھوٹے آدمیوں کی پست قامتی کی مرہونِ منت ہے ـــــــ تاریخِ عالم کے اوراق پلٹئے پر پتہ چلتا ہے کہ جتنے بڑے بڑے انقلابات وقوع پذیر ہوئے وہ چھوٹے آدمیوں کے خون میں نہائے ہوئے ہیں۔ قرنوں سے "عظیم فاتحوں" نے اپنے عزائم کی تکمیل کے لئے چھوٹے آدمیوں کو اپنی "توپوں کا چارہ" بنایا ہے اور یہ بڑے آدمی ہر ربع صدی کے بعد عوام کو جنگ و جدل کی بھٹی میں جھونکتے آئے ہیں ـــــــ عوام کی فلاح و بہبود کے ضامن اور امین عوام خود ہیں نہ کہ وہ بڑے لوگ جو اپنے چہروں پر اپنی عظمت کا ہالہ سجائے ان کی گردن پر پیرِ تسمہ پا کی طرح سوار رہتے ہیں۔

کرشن چندر نے ایک بڑے سنجیدہ اور فکر طلب موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار بڑے واضح اور صریح انداز میں سادہ زبان اور سادہ پیرایہ میں کیا ہے، کیونکہ ان کا ذہن صاف شفاف اور روشن ہے۔ ان کی تحریروں میں بھی کوئی الجھاؤ اور ژولیدگی نہیں۔ بدیں وجہ قاری ان کے مفہوم تک بلا تکلف اور بلا تردد رسائی حاصل کرلیتا ہے۔ ان کی تحریر کی اس خوبی نے ان کے مضمون کو زیادہ موثر اور موقر بنادیا ہے۔

مزاح نگاری، جیساکہ اس سے پیشتر بھی ذکر کیا گیا ہے، ایک بڑی نازک صنفِ ادب ہے۔ ذرا مزاح نگار کی نظر چوکی، ذرا اس کے قلم نے لغزش کھائی کہ مزاح کرکرا ہوگیا۔ اس امر کی ایک بڑی واضح مثال اس مضمون میں ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"میں خالق ہوں اس فلسفے کا، اس ادب کا، اس سائنس کا، اس ایجاد کا۔ میں

شیہ ہُوں۔ میں بڑا آدمی ہُوں۔ کیوں ہم اس آدمی کی پرستش کریں؟ اسے جُوتے کیوں نہ لگائیں؟"

یہ بعید از فہم ہے کہ کرشن چندر کے سے اعلیٰ پایہ کے انشا پرداز اور طنز نگار نے، اسے جُوتے کیوں نہ لگائیں کے بجائے، بھونڈے اور ناشائستہ الفاظ کیوں استعمال کئے۔ کہ یہ ادبی زبان نہیں۔ عامیانہ اور سوقیانہ زبان ہے ـــــ پھر اس جملے میں طنز و مزاح کا شائبہ بھی نہیں، جس سے انھیں اسے لکھنے کی انگیخت ہوتی ـــــ مزید برآں اس جملے کو حذف کر دیا جائے تو بھی مطالب کے اظہار میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی ـــــ پھر یہ لغزش کیوں؟ یہاں یہ لکھنا مناسب و موزوں معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر کا گاہے گاہے اپنے خیالات کے بہاؤ میں بے عناں ہوجانا چنداں حیران کُن بات نہیں۔

"بڑے آدمی"، ایک اعلیٰ پایہ کا فکر انگیز مضمون ہے۔

# دیوتا اور کسان

کرشن چندر کے مزاحیہ مضامین کا ایک مجموعہ "دیوتا اور کسان" کے نام سے ایشیا پبلشرز، دہلی نے شائع کیا، جو چوبیس مضامین پر مشتمل ہے۔ ان میں سے بارہ مضامین 'غلط فہمی'، 'گانا'، 'جان پہچان'، 'غسلیات'، 'بدصُورتی'، 'رونا'، 'بیچلر آف آرٹس'، 'شادی'، 'عشق' اور 'ایک کار'، 'الف لیلیٰ کی گیارہویں رات'، 'آنکھیں' اور 'ہوائی قلعے' ان کے مضامین کے اوّلین مجموعہ "ہوائی قلعے" میں شائع ہو چکے تھے۔ اسی طرح ان میں سے چار مضامین 'وٹامن'، 'دیباچہ نگاری'، 'یوگا'، اور 'ایک وحشی بمبئی میں' اُن کے مجموعہ "گھونگھٹ میں گوری جلے" میں، چار مضامین، 'سیٹھ'، 'جھاڑو'، 'اخباری جیوتش' اور 'چلتا پُرزہ' مجموعہ "مزاحیہ مضامین" میں، ایک مضمون 'ردّی' مجموعہ 'شکست کے بعد' میں اور ایک مضمون 'کوپن' مجموعہ "سمندر دُور ہے" میں شائع ہوئے ـــــ گویا اس مجموعے میں چوبیس میں سے صرف دو مضامین "بے بال و پر" اور "دیوتا اور کسان" غیر شائع شدہ ہیں ـــــ 'دیوتا اور کسان' ایک اعلیٰ پایہ کا طنز ہے جبکہ 'بے بال و پر' چنداں قابلِ اعتنا نہیں۔

"دیوتا اور کسان" میں ایک مفلوک الحال، منکسر المزاج، قانع اور متوکل کسان، ایک خدا رسیدہ مہاتما کا عقیدت مند ہے اور وہ اسے دیوتا کی طرح پوجتا ہے۔ دیوتا جس کا نام گج گج ہے گاؤں سے باہر ایک پیپل کے درخت کے نیچے، جسم پر بھبھوت رمائے بیٹھا رہتا ہے ـــــ کسان کے کھیتوں کو ایک ٹڈی دَل چاٹ جاتا ہے تو وہ آہ و فغاں کرتا ہُوا اپنے دیوتا کے پاس جاتا ہے اور اس سے پُوچھتا ہے کہ اب اس کے

بیوی بچے اگلی فصل کی آمد تک کہاں سے کھائیں گے ؟ دیوتا کہتا ہے کہ جب ٹڈی دل تمھاری فصل اُجاڑ کر جا رہا تھا تو کیا تم نے آسمان پر سیاہ بادل نہیں دیکھے تھے، جو اپنے سینے میں نئی فصل کی نویدِ جانفزا لے کر آئے تھے ؟ اس لیے صبر کرو۔ سب ٹھیک ہو جائے گا ——— ایک سال بعد وہ کسان اپنے بال نوچتا زار زار روتا ہوا اپنے دیوتا کے پاس فریاد لے کر جاتا ہے اور کہتا ہے کہ باڑھ اس کے سبھی کھیت بہا کر لے گئی ہے۔ اب اس کے بیوی بچے چاول کے دانے دانے کے محتاج ہو جائیں گے اور فاقہ کشی پر مجبور ہوں گے۔ دیوتا بولا کہ جو کسان چاول نہیں اُگا سکتے، وہ گندم، مکّا، اور جوار اُگاتے اور کھاتے ہیں۔ تم بھی ایسا ہی کرو، اور خدائے بزرگ و برتر کا شکر بجا لاؤ ——— دو سال بعد غریب کسان پھر آہ و زاری کرتا، اپنے دو مُردہ بچّوں کو اُٹھائے اپنے دیوتا کے پاس آ کر بصد عجز و نیاز کہتا ہے کہ اس کے دونوں بچّے ہیضہ سے مر گئے ہیں۔ خدارا انھیں زندہ کر دو، لیکن دیوتا حسبِ معمول اُسے تسلّی اور تشفّی دیتے ہوئے کہتا ہے کہ موت ناگزیر ہے۔ جلد یا بدیر ہر کس و ناکس کو اس دارِ فانی سے کوچ کرنا ہے۔ پھر تمھاری بیوی تو جوان، خوبصورت اور کوکھ والی ہے۔ پھر غم کاہے کا، صبر کرو۔ کسان یہ سُن کر خاموشی سے واپس چلا آتا ہے ——— کوئی چھ ماہ بعد وہ کسان چوتھی مرتبہ اپنے دیوتا کے پاس دھاڑیں مارتا ہوا، پچھاڑیں کھاتا ہوا جا کر زمین پر لیٹ جاتا ہے اور کہتا ہے کہ اب میری بیوی مر گئی ہے۔ نہ میری زمین رہی، نہ بچّے اور نہ بیوی۔ اب میرا کیا ہو گا ؟ میں تو اجڑ گیا، برباد ہو گیا۔ اب میں اس وسیع و عریض دُنیا میں تنہا ہوں۔ بے سہارا، بے کس اور بے یار و مددگار۔ میری بیوی میرا آخری سہارا تھی، وہ بھی چلی گئی۔ دیوتا بولا کہ جب تو اس کی چتا جلا کر واپس آ رہا تھا، کیا تم نے گاؤں کے کنوئیں پر کنواری لڑکیوں کو پانی بھرتے نہیں دیکھا تھا ؟ کیا تو اُن کی آنکھوں کا نرم لہجہ، باتوں کی شیرینی اور دلنشیں خد و خال کو بھول گیا ہے ؟ ——— یہ کہہ کر دیوتا خاموش ہو گیا۔ کسان قدرے تامل اور توقف کے بعد اُٹھ کھڑا ہوا اور غیظ و غضب میں اس نے لپک کر اُسے گردن سے پکڑ لیا۔

"اور اس کا سر زور سے پیپل کے پیڑ سے ٹکرا دیا۔ دیوتا کے ماتھے سے خون کی دھار پھوٹ پڑی۔ اور وہ خوف سے چلّایا۔ "ہائے میرا سر پھٹ گیا"

کسان نے کہا۔ "سر پھٹ گیا تو کیا ہوا۔ وہ دیکھو آسمان پر ابابیلیں اُڑی جا رہی ہیں"

اور یہ کہہ کر کسان نے گج گج دیوتا کے جبڑے پر دو گھونسے مارے۔

"ہائے ہائے میرے دانت ٹوٹ گئے" گج گج دیوتا درد سے بیتاب ہو کر چلّایا۔

"دانت ٹوٹ گیا تو کیا ہوا" کسان دانت پیس کر بولا "وہ دیکھو پیپل کے پتّے

تالاب کے کنارے کیسے کیسے سُندر پھُول کھِلے ہیں! ______ اور یہ کہہ کر کسان نے دیوتا کا بازو موڑ کر اسے کسی درخت کی شاخ کی طرح توڑ دیا۔

دیوتا چیخ کر بولا۔ "ہائے میرا بازو ٹوٹ گیا۔"

"بازو ٹوٹ گیا تو کیا ہُوا۔" کسان غیظ و غضب میں جھلّا کر بولا۔ "شکر کرو کہ تم اندھے نہیں ہوئے۔

اس دن سے بھگوان نے طے کیا ہے کہ سب دیوتا پتھر کے ہوں گے اور مُنہ سے کچھ نہیں بولیں گے!"[1]

کسان کو اپنے دیوتا کی کراماتی، کرشماتی اور معجزاتی قوتوں پر اس قدر اعتماد تھا کہ اس کی دانست میں وہ اس کے ہر دُکھ درد اور کرب و عذاب کا مداوا کرنے کی استعداد رکھتا تھا۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ اس کی اپنی قوتِ عمل اور خود اعتمادی سلب ہوگئی اور وہ "عضوِ معطل" ہو کر رہ گیا۔ لیکن پے در پے آفات نے بالآخر اس پر یہ حقیقت واکر دی کہ اس کا دیوتا ناکارہ ہے۔ محض دھوکا اور فریب ہے اور اس پر تکیہ کرنا خوش فہمی اور خود فریبی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اس کے سامنے تن کر کھڑا ہو گیا اور مار مار کر اس کا بھرکس نکال دیا ______ اُوپر سات آسمانوں پر بیٹھے خدا نے جب یہ منظر دیکھا تو فیصلہ کیا کہ آئندہ دیوتا قوتِ گویائی سے محروم رہیں گے کہ اُن کا ناطق ہونا نوعِ انسان کے حق میں خطرناک ہے ______ یہ خُدا اور مذہب کے اجارہ داروں پر اشتراکی کرشن چندر کا زبردست طنز ہے۔ انھیں مذہب سے وابستہ اوہام پرستی سے ازلی دُشمنی تھی اور وہ اس پر چوٹ کرنے سے کبھی نہ چوکتے تھے ______ یہ ان کے فن کا اہم جزو ہے۔

# ایک لڑکی بگھارتی ہے دال

کرشن چندر کو جب اُن کے آخری ایام میں ڈاکٹروں نے ان کے دل کے عارضے کو ملحوظ رکھتے ہُوئے ہدایت کی کہ وہ سنجیدہ اور غایت فکر طلب مضامین پر قلم اُٹھانے سے احتراز کریں اور صرف ہلکے پھُلکے مضامین کو ہی اپنی نگارشات کا موضوع بنائیں تو انھوں نے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کی

---

[1] کرشن چندر۔ "دیوتا اور کسان" ایشیا پبلشرز، دہلی ص ۲۹۵ - ۲۹۶

جانب اپنی توجہ مبذول کی۔ اپنی موت سے چند روز قبل انھوں نے دو مضامین "عورتوں کا سال" اور " ایک لڑکی بگھارتی ہے دال" لکھے۔ آخرالذکر مضمون ان کا اس نوع کا آخری مضمون تھا۔ ان مضامین سے کرشن چندر کی فطری خوش طبعی اور خوش مزاجی مترشح ہے اور یہ ان کے طنزیہ ادب میں مستقل مقام پانے کے مستحق ہیں ——— یہاں "ایک لڑکی بگھارتی ہے دال" سے دو ایک اقتباسات بطور نمونہ پیش ہیں :

- "ایک لڑکی بگھارتی ہے دال ——— اسمٰعیل میرٹھی نے کہا ہے مگر یہ قصہ پرانے زمانے کا ہے جب لڑکیاں واقعی دال بگھارتی تھیں۔ آج کل تو وہ صرف شیخی بگھارتی ہیں۔"[1]

- "گجراتی دال ——— کچھ دالیں کھانے کے لئے ہوتی ہیں، گجراتی دال پینے کے لئے ہوتی ہے۔ اس میں گڑ بھی ڈالتے ہیں اور نمک بھی اور دودھ بھی۔ اوپر سے غالباً ارنڈی کے تیل کا بگھار دیتے ہیں اور پیاز اور لہسن سے دور رکھتے ہیں۔ پہلی بار جب اس دال کی کٹوری میری تھالی میں آئی تو میں نے آہستہ سے چمچہ چلا کر ٹٹولا۔ کچھ پتہ نہ چلا کونسی دال ہے۔ پھر انگلی پھیر کر معلوم کرنے کی کوشش کی۔ ناکام رہا۔ ناچار نیکر پہن کر کٹوری میں اتر گیا۔ گھنٹہ بھر کی شناوری کے بعد پیندے میں کہیں سے دال کا ایک دانہ ملا۔ اس دال میں دانہ کم ہوتا ہے، پانی زیادہ۔ "آب و دانہ" کی ترکیب غالباً اسی گجراتی دال نے سجھائی ہے۔ پھر وہ جملہ بھی یاد آیا کہ "دانے دانے پر لکھا ہے کھانے والے کا نام"۔ غالباً ایسی ہر کٹوری میں دال کا ایک دانہ ڈال دیا جاتا ہے اور ڈالنے سے پہلے اس پر مہمان کا نام چھاپ دیا جاتا ہے یا چپکا دیا جاتا ہے۔ بس پر میں نے صبر کیا اور کٹوری اٹھا کر دال کا سارا پانی پی لیا اور پینے کے بعد خدا کا شکر ادا کیا کہ اپنے حصے میں یہی دانہ پانی مقسوم تھا۔"[2]

- "قاعدے سے مجھے دال بگھارنے کے ذکر سے پہلے دال گلنے کا ذکر کرنا چاہیئے تھا۔ اور یہ کوئی آج کی بات نہیں ہے، شروع ہی سے ہم سنتے آئے ہیں کہ دال نہیں گلتی۔ غریب کی امیر کے سامنے نہیں گلتی۔ امیر کی حاکم کے سامنے نہیں گلتی۔ حاکم کی بادشاہ کے سامنے نہیں گلتی۔ مگر میرا تجربہ یہ کہتا ہے کہ دال بہ آسانی گل سکتی ہے۔ اگر آپ اپنی دال کو خوشامد کی دھیمی دھیمی آنچ پر پکائیں۔ اور کسی چمچے کی مدد سے بار بار ہلاتے جائیں۔ بلکہ اگر ہو سکے تو خود ہی چمچہ بن جائیں۔ اس کے بعد بھی اگر دال نہ گلے تو اپنی دیگچی کے گرد کسی صاحبِ ثروت کا تعویذ باندھیں۔ اس

---

[1] [2] کرشن چندر "ایک لڑکی بگھارتی ہے دال" کرشن چندر نمبر ۱۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۲۱ ، ۲۲

پر بھی دال نہ گلے تو کسی دال گلیئے سے رجوع کریں۔ ہر چھوٹے بڑے شہر میں آپ کو ایسے دال گلیئے مل جائیں گے جو سکہ رائج الوقت مناسب تعداد میں لے کر ہر قسم کی دال گلا سکتے ہیں۔ آزمودہ ہے۔

سوال و جواب:

اس کی کیا وجہ ہے کہ آپ کو دوسروں کی دال میں کالا نظر آتا ہے اپنی دال میں نہیں
——— جواب کے لئے بغلیں جھانکئے[1]

اس اقتباس میں کرشن چندر کے طنز و مزاح کا بڑا حسین امتزاج ملتا ہے۔ مزاح کا رنگ طنز پر غالب معلوم ہوتا ہے۔ مزاح کی لے دھیمی دھیمی اور خوشگوار ہے۔ طنز کی چاشنی اسے مزید پُر لطف بنا دیتی ہے۔

---

[1] کرشن چندر، "ایک لڑکی بگھارتی ہے دال"، کرشن چندر نمبر ۲، ماہنامہ شاعر، بمبئی۔ ص ۲۳

# مزاحیہ افسانے

اس مجموعے کا عنوان اس اعتبار سے غیر موزوں سا ہے کہ یہ "افسانوں" پر نہیں "مضامین" پر مشتمل ہے۔ جو بلا استثنا "مزاحیہ نہیں، طنزیہ" ہے ـــــــ بحیثیت مجموعی یہ مضامین معیاری ہیں اور بعض تو کرشن چندر کے طنز کا بہترین نمونہ ہیں ـــــــ حسبِ معمول کرشن چندر نے ان مضامین کو اپنے سیاسی نظریات کے نقطۂ نظر سے سپردِ قلم کیا ہے اور حکومتِ وقت کے سماجی اور اقتصادی منصوبوں اور عوام کی فلاح و بہبود کے کھوکھلے اور گمراہ کن دعووں کو اپنے طنز کا ہدف بنایا ہے۔ کرشن چندر کا مطمحِ نظر ایک اشتراکی نظام کا قیام ہے، جو اقتصادی ناہمواری اور نابرابری کو دُور کر کے ایک خوشحال اور فارغ البال معاشرے کی بنا ڈالے ـــــــ ان مضامین میں ان برسرِاقتدار شاطر سیاست دانوں پر انگلی اُٹھائی گئی ہے جن کا شعار رشوت ستانی ہے اور جو روپیہ پیسہ بٹورنے اور کرسیٔ اقتدار پر متمکن رہنے کے لئے ہر حربہ استعمال کرتے ہیں ـــــــ یہاں اس متموّل اور زردار طبقے پر بھی گہرا طنز ہے جو عوام کے دُکھ درد اور مصائب و آلام سے بیگانہ اور بے نیاز ہے اور جو ایک اپنی ہی ماورائی اور غیر ارضی فضا میں عیش و عشرت میں غلطاں رہتا ہے اور جسے زندگی کے تلخ و تُرش حقائق سے کوئی واسطہ نہیں ـــــــ اس مجموعے میں جہاں سرمایہ دارانہ نظام کے قائد امریکہ کو طنز اور تضحیک کا نشانہ بنایا گیا ہے، وہیں رُوسی نظامِ حکومت کی تعریف و توصیف بھی کھُلے اور واضح طور پر کی گئی ہے ـــــــ گویا "مزاحیہ افسانے" کے بیشتر مضامین ایک مخصوص سیاسی نقطۂ نظر سے زیرِ تحریر لائے گئے ہیں۔

اکثر مضامین میں کرشن چندر کی زبان و بیان کا حُسن اپنے شباب پر ہے، جس نے اُن کے طنز کو اور زیادہ جاذب اور دلکش بنا دیا ہے، اور وہ کھِل اُٹھا ہے ـــــــ طنز و مزاح کے اعتبار سے یہ مجموعہ کرشن چندر کا ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے۔

یہ مجموعہ جو پہلی مرتبہ مئی سہ ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا تھا، گیارہ مضامین اور ایک ڈرامے " جھاڑو " پر مشتمل ہے۔ اس میں ایک مضمون " فلمی قاعدہ " بھی شامل ہے، جو اسی نام کے ایک مجموعے میں بھی دیا گیا ہے۔ ــــــــ یہاں نمونے کے طور پر چند مضامین کا تجزیاتی مُطالعہ پیش کیا گیا ہے تاکہ قارئین کم از کم جزوی طور پر ہی ان سے محظوظ ہو سکیں ــــــــ اس باب کی طوالت کو مدِنظر رکھتے ہوئے، جہاں تک ہو سکا اختصار سے کام لیا گیا ہے۔

" صحت خراب ہے "

یہ مضمون ان لوگوں پر طنز ہے۔ جو یوں تو تندرست اور تنومند ہوتے ہیں۔ بھر پیٹ کھاتے ہیں۔ بلکہ جنھیں اشتہا اوروں سے کچھ زیادہ ہی ہوتی ہے، لیکن جنھیں ساتھ ساتھ یہ وہم بھی ہوتا ہے کہ ان کی صحت خراب ہے۔ حالانکہ خرابی کا کوئی معقول جواز نہیں ہوتا۔ ان کی گفتگو کی تان ہمیشہ " صحت خراب ہے " پر ٹوٹتی ہے۔ وہ عادتاً بلا وجہ ڈاکٹروں سے رجوع کرتے رہتے ہیں اور اپنی خیالی یا خود ساختہ بیماریوں کا علاج ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ اکثر ہندوستان میں وہ صحت افزا مقامات پر صحت کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں، مثلاً نینی تال، مسوری، اوٹا کمنڈ، سری نگر، شملہ وغیرہ۔ انھیں ہندوستان کی آب وہوا راس نہیں آتی، تو وہ غیر ممالک کا رُخ کرتے ہیں، مثلاً فرانس، سوئیٹزرلینڈ، ہونولولو۔ ہر مقام پر ان کا مقامی ڈاکٹروں سے رابطہ رہتا ہے تاکہ بوقت ضرورت انھیں فوری طور پر طبّی امداد مہیا ہو سکے۔ اس بارے میں حفظِ ما تقدم کی ضرورت انھیں اس لئے رہتی ہے کہ ان کی " صحت خراب ہے "۔ ظاہر ہے کہ ان کے عوارض کی نوعیت یکساں نہیں ہوتی۔ کسی کو دائم سر درد، کسی کو پیٹ درد، ٹانگوں میں درد یا دانتوں میں درد رہتا ہے اور بعض لوگوں کو تو موت سرِ بالیں کھڑی دکھائی دیتی رہتی ہے اور وہ حضرت عزرائیل کی امکانی آمد کے مُنتظر رہتے ہیں لیکن موت آتی ہے پر نہیں آتی۔ یہ سب " صحت خراب ہے " کے کرشمے ہیں۔ چند ایک اہم اقتباسات ملاحظہ ہوں :

> " غالبؔ نے یہ تو سمجھ لیا تھا کہ درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا، لیکن یہ نہ سمجھا تھا کہ اکثر اوقات خود دوا جب حد سے گذرتی ہے تو درد بن جاتی ہے۔ اور کبھی کبھی نہ کوئی درد ہوتا ہے نہ دوا ہوتی ہے۔ محض ایک خیالِ خام ہوتا ہے۔ جو بڑھتے بڑھتے درد کی صورت اختیار کر لیتا ہے، اس حد تک کہ اچھے بھلے آدمی اپنے تئیں کہنے لگتے ہیں " یارو میری صحت خراب ہے "۔
>
> " میرے ایک دوست ہیں۔ نام نہیں بتاؤں گا۔ ممکن ہے آپکے بھی دوست ہوں، جن کی صحت دیکھنے میں اچھی خاصی ہے۔ قہقہہ بھی زور کا لگاتے ہیں۔ کھانے پینے میں بھی بُخل سے

کام نہیں لیتے۔ ان سے جب ملنے جائیے، سو رہے ہوتے ہیں۔ اس کے بعد جب بھی آپ ان سے پوچھئے، "کہئے مزاج کیسا ہے؟" فوراً جواب دیں گے "صحت خراب ہے۔ سر میں ہلکا ہلکا درد ہے۔ جسم ٹوٹ رہا ہے۔ حرارت بھی محسوس ہوتی ہے۔ مگر آئیے آپ کے لئے کیا منگواؤں۔ چائے یا لسی؟"

"اس کے بعد جب مزاج پرسی ہو چکے گی اور چائے آئے گی تو آپ ایک پیالہ چائے پئیں گے اور وہ چار پیالے چائے ڈکار جائیں گے اور ساتھ میں آدھ سیر دال موٹھ بھی ہضم کر جائیں گے اور قہقہے لگاتے ہوئے آپ کو دلچسپ لطیفے بھی سناتے جائیں گے۔ کیونکہ اُن کی صحت خراب ہے۔ سر میں ہلکا ہلکا درد ہے۔ جسم ٹوٹ رہا ہے۔ حرارت بھی ہے۔"

"میں نے ایسے لوگ بھی دیکھے ہیں جن کی صحت بارہ مہینے خراب رہتی ہے۔ ایسے لوگ مسوری سے نینی تال، نینی تال سے اوٹاکمنڈ، اوٹاکمنڈ سے سری نگر، سری نگر سے شملہ کے چکر لگاتے رہتے ہیں اور ہر ہل اسٹیشن کے ہر ڈاکٹر کو جانتے ہیں۔ ان کی تشفی کبھی کسی ایک مرض سے نہیں ہوتی۔ انھیں ہر روز اپنے لئے ایک نیا مرض اور اگر کوئی نیا مرض نہ مل سکے تو اس کا ایک نیا نام چاہیئے۔ جو صبح چائے کے ساتھ اُنھیں بسکٹ کی طرح ملنا چاہیئے۔ ورنہ دن بھر ان کا مزاج بگڑا رہے گا۔ اس قسم کی خرابیٔ صحت کی شکایت کرنے والے لوگ بالعموم بہتے کٹے۔ موٹے تازے، سُرخ و سپید رنگ کے ہوتے ہیں۔ یہ لوگ ہر روز مرغ کھاتے ہیں۔ ٹانک پیتے ہیں۔ چھ میل کی سیر کرتے ہیں اور رات کو دس بجے بلا ناغہ سو جاتے ہیں کیونکہ صحت خراب ہے۔"

"میرا دوست جو پیرس میں مقیم ہے، اس بیچارے کا دن بھر کا پروگرام کچھ اس طرح کا ہوتا ہے ——— صبح اُٹھے چائے پی اور چائے کے ساتھ وٹامن الف کی ایک گولی نگل لی۔ پھر شیو بنا کے گرم پانی سے نہائے اور ناشتے والی ویٹرس سے ہنس کے دو باتیں کیں۔ ناشتہ بہت مختصر ہوتا ہے۔ دو انڈے فرائی، آدھ پاؤ مکھن، فرانسیسی شہد، انگور کی جیلی مادام روواں کے ہاتھ کے تلے ہوئے چکن روسٹ یا گردہ روسٹ، خستہ فرانسیسی بریڈ اور شراب کی ایک بوتل اور اس کے بعد وٹامن ب پ ت کی ایک جامع گولی۔"

"ناشتے کے بعد کپڑے پہنے اور چھڑی ہاتھ میں لے کر وار ستوراں شاراں کے درختوں کے تلے چہل قدمی کرنے کے لئے چلے گئے۔ یا ڈاکٹر سوبیولر سے ملاقات کرنے اور اس روز کے نئے مرض کا نام معلوم کرنے میں تھوڑا سا وقت گذار دیا۔ وہاں سے گذرے

اور اگر دھوپ کھلی ہوئی معلوم پڑی تو دریائے رائن کے کنارے مچھلیاں پکڑنے چلے گئے۔
وہاں ان کی ایسے دوستوں سے ملاقات ہوگئی جن کی صحت اُن سے زیادہ خراب تھی:

"دل کو ایک گونہ تسکین ہوگئی۔ ہوٹل میں واپس آکر لنچ کھایا۔ لنچ بھی ناشتے کی طرح بہت مختصر ہوتا ہے۔ چھ کورس کے بعد شراب کی ایک بوتل پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد وٹامن ث ش ج چ ح خ تک ایک اور جامع گولی نگل لی اور بستر پر قیلولہ کرنے کی نیت سے لیٹ گئے۔ ڈھائی بجے سوئے تھے۔ جب جاگے تو پانچ بج چکے تھے۔ جلدی جلدی اُٹھ کے چائے پی۔ چائے لانے والی ویٹرس سے ہنس کے دو باتیں کیں۔ پھر گرم پانی سے نہائے۔ پھر کپڑے بدلے اور باہر گھومنے چلے گئے۔"

"گھومنے میں بہت کچھ آجاتا ہے۔ اس گھومنے میں ڈاکٹر سے طاقت کا انجکشن لیا جاتا ہے۔ اس میں فواروں والے باغ کی سیر ہوتی ہے۔ جہاں مادام دبراں یا مادام موذیل رواں دواں جن کی صحت بھی ان کی طرح خراب ہوتی ہے اُن کے انتظار میں ہوتی ہیں۔ ایک دوسرے کے مرض کا حال پوچھنے کے بعد یہ دونوں مریض ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈال کے ایک دوسرے کو گویا دُنیا کی مصیبتوں کے خلاف سہارا دیتے ہوئے کہیں ڈنر کھاتے ہیں ۔۔۔۔۔۔ پھر ننگی عورتوں کا تھیٹر دیکھتے ہیں یا کسی نائٹ کلب میں رات کے چار بجے تک ناچتے رہتے ہیں کیونکہ صحت خراب ہے۔

"میں اگر یہ کہوں کہ خراب صحت رکھنے والے بالعموم ہٹے کٹے موٹے تازے رہتے ہیں تو یہ ایک مبالغہ آمیز حقیقت ہوگی۔ میں نے ایسے لوگ بھی دیکھے ہیں جو بانس کی طرح لانبے اور پتلے ہوتے ہیں اور سانپ کی طرح کھاتے ہیں۔ ایسے لوگ جو چوہے کی طرح چھوٹے اور نحیف ہوتے ہیں لیکن دسترخوان پر شیروں کی طرح غرّاتے ہیں اور معاملے کو اتنی جلدی صاف کر دیتے ہیں کہ آپ حیرت سے یہی سوچتے رہ جاتے ہیں کہ اس نحیف بدن کے اندر وہ کونسی ایسی خفیہ کمائی یا کل لگی ہوئی ہے جو دس آدمیوں کے کھانے کو اس پتلے سے ایک جسم میں ٹھونس دیتی ہے بلکہ یوں غائب کر دیتی ہے کہ دسترخوان پر سوائے خالی ہاتھوں کے اور کچھ باقی نہیں بچتا۔ اس کے بعد میرے دوست ہاتھ کھینچ کے بڑی حسرت سے کہتے ہیں۔ صحت خراب ہے ورنہ ۔۔۔

"ورنہ کیا ہمیں بھی کھا لیتے؟"

---

لہ کرشن چندر "صحت خراب ہے" مجموعہ "مزاحیہ افسانے" آزاد کتاب گھر۔ دہلی۔ ص ۵ تا ۱۲

یہ ایک ہلکا پھلکا مزاحیہ مضمون ہے جس میں کوئی خاص جاذبیت اور ندرت نہیں ۔ یہ مضمون مبنی برحقائق ہے کہ ایسے لوگ جو تمام عمر اس واہمہ میں گرفتار رہتے ہیں کہ انھیں کوئی نہ کوئی عارضہ ضرور لاحق ہے۔ ہمارے گردوپیش ہی کہیں سانس لے رہے ہوتے ہیں۔ وہ ٹھونس کر کھاتے ہیں اور عمر دراز پاتے ہیں اور مرنے کا نام نہیں لیتے ـــــ یہاں جن لوگوں کا ذکر کیا گیا ہے ان کا تعلق خوش حال اور فارغ البال طبقے سے ہے، جو غمِ دوراں سے آزاد ہیں۔ ورنہ ایک عام آدمی کو جو شب و روز فکرِ معاش کی چکی میں پستا رہتا ہے، اُسے یہ مالی استعداد اور فرصت و فراغت حاصل نہیں ہوتی کہ وہ دُور افتادہ مقامات پر جا کر صحت کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ یہ درحقیقت زردار لوگوں کے مشاغل ہیں ـــــ اس بارے میں یہ لکھنا بھی شاید غیر موزوں نہیں ہوگا کہ ماہرینِ نفسیات کی رائے میں بیمار ہونے کے پیہم احساس کا تعلق انسان کے جسم سے کہیں زیادہ اس کے ذہن سے ہے۔ ایک ذہنی طور پر بیمار انسان ہی نت نئے عوارض اختراع کرکے انھیں اپنے جسم سے منسوب کرتا رہتا ہے۔ یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ ایک صحت مند ذہن ہی صحت مند جسم کا ضامن اور امین ہو سکتا ہے۔ اس لئے لازم ہے کہ وہ لوگ جو مدام اپنی صحت خراب ہونے کا رونا روتے رہتے ہیں، پہلے اپنی ذہنی حالت کی جانب متوجہ ہوں۔

"جھاڑو"

یہ اس مجموعہ کا واحد طنز یہ ڈرامہ ہے اور حق یہ ہے کہ طنز و مزاح کے اعتبار سے یہ باقی سب مضامین پر بھاری ہے۔ بیلا ایک زردار، نوجوان، حسین و جمیل، فیشن ایبل، اخلاق باختہ لڑکی ہے ـــــ میری اس کی سہیلی نما خادمہ ہے۔ جمشید جی ایک تعیش پسند، اوباش، دولت مند نوجوان ہے، جو پشتینی طور پر شراب کا کاروبار کرتا ہے۔ دمن بھائی ایک اخباری نمائندہ ہے جو ہکلاتا ہے ـــــ یہ ڈرامہ ہمارے معاشرے پر طنز ہے، جہاں اہلِ ثروت پسماندہ اور مفلوک الحال عوام کو ان کے جائز حقوق سے محروم رکھنا اپنا "مقدس فرض" سمجھتے ہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ انھیں بھر پیٹ روٹی ملے اور ان کی بنیادی ضروریات بھی پوری ہوں۔ وہ ان سے اس سنگدلی اور بے حسی سے پیش آتے ہیں، کہ وہ "تنگ آمد بجنگ آمد" کے مصداق احتجاج کے طور پر اپنی پُرزور آواز بلند کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ لیکن عیش و عشرت میں غلطاں زردار طبقے پر جوں تک نہیں رینگتی۔ یہ طبقہ اپنی ذات پر ہزاروں لاکھوں روپے بے دریغ صرف کر دیتا ہے لیکن ان کے ملازمین اگر چند ٹکوں کے لئے بھی دستِ طلب دراز کریں تو ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔ اس موضوع کو کرشن چندر نے خوب خوب نبھایا ہے۔

اس ڈرامے میں کرشن چندر کی مسحور کُن تصویر کشی اور منظر نگاری، چُست، رنگین اور دلپذیر مکالمے، بیلا کی کم فہمی اور مجہول خوش ادائی، اہلِ سیاست کی ریاکاری اور پسماندہ طبقہ کے تئیں پُرتصنع اور

نمائشی ہمدردی اور دردمندی کے بہت خوبصورت نمونے ملتے ہیں اور ان سب میں کرشن چندر کے مزاج کی چاشنی رچی بسی گھلی ملی ہے۔ ایک ایسا مزاج جو قاری کو اپنے بہاؤ میں بے اختیار بہائے لئے جاتا ہے۔ کرشن چندر کی بے مثل تحریر کا حسن سونے پر سہاگے کا کام کرتا ہے اور ڈرامے کی چکا چوند من کو موہ لیتی ہے۔ جوان نسوانی حسن جب بیش قیمت "الٹرا ماڈرن" پیرہن زیب تن کئے تن کر کھڑا ہو جاتا ہے، تو فضا مسکرانے لگتی ہے ـــــ ملاحظہ ہو:

"بیلا نے مادام فرادوں کی تخلیق کردہ نئی فرانسیسی گاؤن پہن رکھی ہے۔ یہ لباس جو نیچے سے سمندر کی لہروں کی طرح مچلتا پھسلتا ہوا شروع ہوتا ہے اور سینے کی طرف بڑھتے ہوئے تنگ ہوتا جاتا ہے، جیسے سمندر کا پانی سوکھ چلا ہو۔ سینے پر سپید سپید ریشمی جھالریں یوں اکٹھی ہو گئی ہیں جیسے لہروں پر جھاگ چمک رہی ہو۔ بیلا کی گردن میں موتیوں کی ست لڑی ہے اور کانوں میں سفید ہیرے بالوں کو اجنتا کے ایک پرانے فیشن میں سجایا ہے، جس سے سر کے آدھے حصے پر چوٹی نظر آتی ہے اور آدھے حصے پر گھاٹیاں اور پیچھے دُمدار ستارہ۔ بیلا روز کی طرح آج بھی مختلف انداز میں سجی ہے۔ وہ چہرے سے اُوپر دو ہزار برس پرانی کمر سے اُوپر کنواری اور کمر سے نیچے چھ بچوں کی ماں معلوم ہوتی ہے۔ یعنی از حد فیشن ایبل بلکہ الٹرا ماڈرن دکھائی دیتی ہے۔ بالکل اس مصری مجسمے کی طرح جو مادام فرادوں کی دکان کے نمائشی دریچے میں ہر روز ایک نیا لباس پہنے کھڑا رہتا ہے۔"

یہ کرشن چندر کی تصویر کشی کا ایک نمونہ ہے۔

کرشن چندر کے مکالمے بہت چست، شگفتہ اور جاذب ہوتے ہیں اور جوابات عام طور پر مسکت ہوتے ہیں جو مدِ مقابل کو لاجواب کر دیتے ہیں۔ اکثر مکالموں میں شعریت اور طنز کا بھرپور رنگ ملتا ہے، جو مکالموں میں زندگی کی رُوح پھونک دیتا ہے ـــــ مکالمہ نگاری کرشن چندر کی نمایاں خصوصیت ہے کہ وہ برسوں فلمی دُنیا سے بطور ایک کہانی کار اور مکالمہ نگار وابستہ رہے اور انھوں نے اس صنف میں مہارتِ تامہ حاصل کر لی ـــــ اس ڈرامے میں مکالمہ نگاری کو بہت اہم مقام حاصل ہے اور یوں بھی ڈرامے مکالمہ نگاری پر ہی مبنی ہوتے ہیں ـــــ دو ایک نمونے ملاحظہ ہوں:

"جمشید : "کچھ بتاؤ گی نہیں؟"

بیلا : "کیا پوچھو گے؟"

جمشید : "ہونٹوں کی ورڈ موتھ، آنکھوں کی شمپین، آغوش کی اسکاچ۔"

بیلا : "چپل کی برانڈی نہیں؟"

جمشید : "وہ شادی کے بعد۔"

یہ مختصر سا مکالمہ جو چند الفاظ پر مشتمل ہے، لطافت اور شعریت سے شرابور ہے۔ اس کا طنز اس کے آخری جملے "وہ شادی کے بعد" میں مضمر ہے۔

اس نوع کا ایک اور مکالمہ پیش ہے جس میں پریس نمائندہ دمن بھائی اپنے اخبار کے لئے بیلا سے انٹرویو لے رہا ہے۔ انٹرویو بہت دلچسپ ہے اور بیلا کے جوابات اس کے کم پڑھی لکھی ہونے، کم فہمی اور کم عقلی کی غمازی کرتے ہیں۔ ان سے عیاں ہو جاتا ہے کہ جہاں تک صنف نازک کا تعلق ہے، حسن اور عقل کو شاید آپس میں خدا واسطے کا بیر ہے اور قضا و قدر یہ دونوں چیزیں بیک وقت ایک فرد واحد کو ودیعت نہیں کرتے۔ بیلا پریس نمائندہ کے سوالات کے معقول جوابات دینا تو درکنار وہ انھیں سمجھنے سے بھی قاصر رہتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

دمن بھائی : (کاغذ پر قلم کی نوک رکھ کر) آپ نے کارل مارکس کی کتابیں پڑھی ہیں؟

بیلا : پڑھا تو نہیں ہے، ان کی فلم دیکھی تھی۔ مارکس برادرز جس میں مارکس اور اس کا بھائی کارل کام کرتا ہے اور دو بھائی اور بھی تھے۔ بڑے اچھے مسخرے ہیں۔

دمن بھائی : میں مسخروں کی بات نہیں کرتا۔ میں اس موجودہ دنیا کے عظیم ترین فلسفی کی بابابت کر رہا ہوں۔

بیلا : اوہ! فلسفی ——— فلسفہ ——— معاف کرنا مجھے فلسفہ سے زیادہ کشیدہ کاری پسند ہے۔

دمن بھائی : اچھا تو آپ کو کشیدہ کاری پسند ہے مگر مجھے تو بڑے ایڈیٹر نے بتایا تھا کہ آپ کو سوشلزم سے بڑی دلچسپی ہے۔ میں اسی لئے آپ سے انٹرویو کرنے کے لئے حاضر ہوا تھا۔ مگر کے کے کے کشیدہ کاری اور سوشلزم میں کے کے کیا تعلق؟

بیلا : (چونک کے بیٹھ جاتی ہے) نہیں نہیں مجھے سوشلزم بہت پسند ہے۔ میرا ایک چاہنے ——— میرا ایک دوست ہے، سودیش کمار، وہ مجھے سوشلزم سمجھاتا رہتا

ہے۔ بڑا اچھا لڑکا ہے۔ اس کے باپ کی چھ ملیں ہیں۔

دمن بھائی: تو آپ سوشلسٹ ہیں؟ ——— (میری اندر سے آرہی ہے)

بیلا: جی ہاں میں سب انسانوں کو برابر جانتی ہوں۔ ہر ایک سے اچھا سلوک کرتی ہوں۔ اپنی نوکرانی کو اپنے ساتھ ٹیبل پر کھانا کھلاتی ہوں۔ پوچھ لیجئے۔

میری: اپنے کتے کو اپنے ساتھ موٹر میں بٹھاتی ہوں۔ پوچھ لیجئے۔

بیلا: میری!

میری: پرسوں ہمارے بٹلر کو بخار ہوگیا تھا۔ انھوں نے خود ڈاکٹر کو اپنے ہاتھ سے ٹیلی فون کیا تھا۔ پوچھ لیجئے۔ ........

دمن بھائی: ٹھیک ہے ——— اچھا آپ کیا کام کرتی ہیں؟ ........

بیلا: ہماری سات پشتوں میں کسی نے آج تک کوئی کام نہیں کیا۔ کام تو رذیل لوگ کرتے ہیں۔ ہم تو شریف لوگ ہیں۔ دوسروں کو کام پر رکھتے ہیں۔

دمن بھائی: اچھا اچھا میں سمجھ گیا۔ دوسرے لوگ کام کرتے ہیں آپ کھاتے ہیں۔

بیلا: یہی سمجھ لیجئے۔

دمن: آپ کہاں تک پڑھی ہیں؟

بیلا: جی، میں بمبئی تک پڑھی ہوں۔ آگے پیرس جانے کا ارادہ تھا مگر والد وفات پاگئے اس لئے نہ جاسکی، اب شادی کے بعد جانے کا ارادہ ہے۔"

آپ نے دیکھا کہ کرشن چندر نے اس مکالمے میں بیلا کے ذہنی دیوالیہ پن کو کس بے باکی اور بے حجابی سے آشکار کیا ہے۔ درحقیقت زر و سیم کی فراوانی اور علم و دانش کا دور کا بھی رشتہ نہیں۔ بیلا گو پشتینی رئیس ہے لیکن وہ عقل کی دولت سے بہرہ ور نہیں۔ یہ مختصر سا مکالمہ کرشن چندر کے مزاح کا ارفع نمونہ ہے۔

بھنگی اپنی مزدوری بڑھوانے کے لئے ہڑتال کر دیتے ہیں۔ شہر بھر میں گندگی کے ڈھیر جگہ جگہ پڑے دکھائی دیتے ہیں۔ برسرِ اقتدار کانگریس پارٹی اپیل کرتی ہے کہ اہالیانِ شہر خود اپنے اپنے محلوں کی صفائی کرکے قومی خدمت بجالائیں۔ بیلا کو بھی اس کارِ خیر کے لئے رضامند کر لیا جاتا ہے۔ اور اسے یقین دلایا جاتا ہے کہ جب وہ اس کام کو اپنے مبارک ہاتھوں میں لے گی تو اسکول کے لڑکے لڑکیاں ترنگے جھنڈے لئے موقع پر پہنچ جائیں گے۔ گورنر صاحب سے بھی درخواست کی جائے گی کہ وہ اس تقریب کی رسمِ افتتاح

ادا کریں۔ پریس فوٹوگرافر بھی موجود رہیں گے تاکہ اخبارات میں اُسے معقول پبلسٹی مل سکے ــــــــ بیلا فرطِ مسرت سے کہتی ہے :

بیلا : مگر میں کوئی ایسا ویسا جھاڑو نہیں پھیروں گی۔ مجھے تو کوئی عمدہ سی جھاڑو چاہیئے خس کی تیلیوں کی جھاڑو۔ جس میں سے خوشبو آتی ہو۔

دمن : مل جائے گا۔ کانگریس سب کچھ کر سکتی ہے۔

بیلا : جس کے تار زربفت کے ہوں اور موٹھ چاندی کی۔

دمن : موٹھ چاندی کی کیوں، سونے کی لیجئے۔ کانگریس کے پاس ہر قسم کے جھاڑو ہیں۔

بیلا : جھاڑو تو ہیں مگر بھنگی تو نہیں ہیں۔

دمن : ہاں بھنگی ہڑتال پر ہیں۔ یہی تو مصیبت ہے۔ ہماری مزدوری بڑھاؤ۔ جو ملتا ہے اس میں گذر نہیں ہوتا۔

بیلا : یہی میرے نوکر بھی کہتے ہیں۔ اجیت کمار ارے ان کی تنخواہ نہ بڑھانا۔ میں سارے شہر میں جھاڑو دوں گی ۔۔۔ ہرگز نہ بڑھانا۔ تم کہوگے تو میں سارے ہندوستان میں، سارے پاکستان میں جھاڑو پھیروں گی۔

دمن : پاکستان میں تو ہم نے بہت سے جھاڑو پھیرنے والے بھیج دیئے ہیں۔ اس کی فکر نہ کرو۔ یہاں ۔

بیلا : یہاں کیا کمی ہے۔ کہو تو میں اپنی ساری سہیلیوں کو بلا لوں۔ کہو تو میں سارے مالابار ہل کے کروڑپتیوں کو جمع کر لوں۔ ہم سب مل کے جھاڑو دیں گے مگر کسی ایک نوکر یا بھنگی یا مزدور کی تنخواہ نہیں بڑھائیں گے۔[۱]

دیکھئے اس مکالمے میں کرشن چندر نے کس فنی چابکدستی سے یہ آشکار کیا ہے کہ برسرِ اقتدار کانگریس پارٹی کے ارکان کی "قومی خدمت" کا جذبہ کس قدر سطحی، پُرتصنع، بناوٹی اور نمائشی ہے۔ یہ محض اپنے نام و نمود اور تشہیر و تبلیغ کا ایک بہانہ ہے۔ "کانگریس کے پاس ہر طرح کے جھاڑو ہیں" کے طنز کی نشتریت حساس قاری کے قلب و جگر میں اتر جاتی ہے۔ اپنی حریف کانگریس پارٹی کو ہی کرشن چندر نے تقسیمِ ملک کا

---

[۱] کرشن چندر، "جھاڑو" مجموعہ "مزاحیہ افسانے" آزاد کتاب گھر، دہلی، ص ۴۴ تا ۵۹

ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ "پاکستان میں تو ہم نے بہت سے جھاڑو پھیرنے والے بھیج دیئے ہیں" کا طنز بھی بہت تیکھا ہے۔ درحقیقت حسبِ معمول یہاں بھی کرشن چندر نے اپنے فن کو سیاست سے ملوث کیا ہے اور اپنے سیاسی حریفوں پر بلاوجہ چھینٹاکشی اور طعنہ زنی کی ہے ——— لیکن کرشن چندر کی انسان دوستی مُسلّمہ ہے اور اس پر کوئی حق پرست انگلی اُٹھانے کی جرأت وجسارت نہیں کر سکتا۔ ان کی تمام تر ہمدردی اور دردمندی اُن تہی شکم، برہنہ پا، بے گھر، بے در بھنگیوں کے ساتھ ہے، جن کو شب و روز محنت مشقت کے باوصف دو وقت کی رُوکھی سُوکھی بھی نصیب نہیں ہوتی ——— بھنگیوں کی ہڑتال ان کے اس کرب وعذاب کی آئینہ دار ہے جس میں سے اُنھیں ہر روز گذرنا پڑتا ہے۔

"مونگ کی دال"

بانگریس پارٹی (کانگریس پارٹی) نے انگریزی حکومت کا تختہ پلٹ کر بونگاستھان (ہندوستان) میں بونگا راج (بیوقوفوں کی حکومت) قائم کیا ——— اب ہندوستان پر بونگوں کی حکومت ہے۔

یہ مضمون بونگا چند اور بونگا بھائی کے درمیان ہوئی خط وکتابت پر مشتمل ہے۔ دونوں بانگریس پارٹی کے بارسوخ اور بااقتدار رکن ہیں۔ بونگا چند، بونگا تاب صوبے میں وزیرِاعظم کے عہدۂ جلیلہ پر فائز ہے اور بونگا بھائی کا تعلق کانگریس ہائی کمان سے ہے، جو صوبائی وزارتوں کی کارکردگی پر نگاہ رکھتی ہے اور جن کے احکام اور پالیسیوں پر صوبائی حکومتیں عمل پیرا ہوتی ہیں ——— بونگا چند نے اپنی حکمتِ عملی سے بونگا تاب صوبے میں بانگریس وزارت کو مستحکم کرنے کی غرض سے اپنے دس بدترین مخالفوں کو "دہنِ سگ بہ لقمہ دوختہ بہ" کے مقولے پر عمل کرتے ہوئے، وزیر بنا دیا ہے۔ اس طرح اُنچاس ممبران پر مشتمل اسمبلی کے دس خطرناک ممبران کو مطمئن کر دیا گیا ——— مزید دس ممبران کو دس وزرا کا پارلیمنٹری سکریٹری مقرر کر دیا گیا۔ باقی ممبران میں سے بونگا چند نے چار پارلیمنٹری سکریٹری اپنے لئے منتخب کئے۔ گویا اس حکمتِ عملی سے نصف سے زیادہ ممبران کو عہدے عطا کر کے بونگا چند نے اپنے لئے راہ ہموار کر لی ——— ملاحظہ فرمائیے:

"اس کے بعد میرا کام بہت آسان ہو گیا۔ ایک اسمبلی ممبر کو میں نے چیف وہپ بنا دیا۔ دوسرے کو اس کا نائب اور تیسرے کو اس کا نائب۔ بندا کمار ایم۔ ایل۔ اے مجھے بہت پریشان کیا کرتا تھا میں نے اُسے محکمہ اطلاعات کا صدر بنا دیا۔ سردار کھوکھا سنگھ اور سردار ڈھونڈ یا کسی طرح راضی نہ ہو سکے۔ اس لئے انھیں کمیونسٹ سمجھ کر گرفتار کر لیا۔ وہ دونوں آج کل پبلک سیفٹی ایکٹ کے تحت جیل میں بند ہیں۔ یہ انگریزوں کے وقت کے پرانے قانون اس وقت بہت کام آرہے ہیں۔ دراصل آج معلوم ہوتا ہے اُن لوگوں کا نظم ونسق کتنا اچّھا تھا۔"

بایں ہمہ حزبِ مخالف کے اٹھارہ ممبر رہ گئے، جو بونگا چند کو پریشان کرتے اور اس کی راہ میں روڑے اٹکانے کے لئے کافی تھے۔ ان میں سے ایک ممبر نے بھوک ہڑتال کردی اور اس طرح بونگا چند پر دباؤ ڈالنے کی کوشش کی۔ لیکن بونگا چند نے اسے صاف بتا دیا:

"کہ آج کل ہر قسم کی ہڑتالیں خلافِ قانون قرار دی جا چکی ہیں۔ تم بھوک ہڑتال بھی نہیں کر سکتے پھر اس قسم کا دباؤ ڈالنا عدم تشدّد اور سچائی کے خلاف ہے۔ پھر اب بھوک ہڑتال کی ضرورت بھی کیا ہے کانگریس نے بونگا راج قائم کر کے بونگاستان کے اتہاس میں ایک ایسی مثال قائم کر دی ہے، جو رہتی دنیا تک جگمگاتی رہے گی وغیرہ وغیرہ۔ بہت سی باتیں میں نے اس سے کہیں مگر وہ کمبخت نہیں مانا، اپنی بھوک ہڑتال پر ڈٹا رہا۔ آخر ایک دن میں نے اُسے علیحدہ لے جاکے کہا کہ تمہیں درامل بھوک ہڑتال کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ضرورت تمہیں اس امر کی ہے کہ تمہارے پاس ایک شاندار پرمٹ ہو جس کے ذریعے تم ولایت سے بیوک گاڑیاں یہاں منگوا سکو۔ میری یہ تجویز سُن کر اس کا چہرہ کھِل اُٹھا اور اس نے اسی وقت بیر کا ایک گلاس منگوا کے اپنی بھوک ہڑتال ترک دی۔"

اس طرح پہلی بار بونگا چند کو پرمٹ کی لامحدود طاقت اور ہمہ گیر اہمیت کا احساس ہُوا اور اس کی آنکھیں کھُل گئیں۔ اب وہ ہر وقت اپنی ایک جیب میں پرمٹ اور دُوسری جیب میں باقی ممبران کو لئے بیٹھا گھُومتا ہے اور کسی کو تاب و تواں نہیں کہ اس کے سامنے دَم مار سکے ——— بونگا چند کے اس خط کے جواب میں بونگا بھائی نے ایک طویل خط لکھا، جس میں اس امر پر اظہارِ مسرّت کیا گیا کہ اُس نے پُرخلوص محنت، انتھک لگن اور شاطرانہ حکمتِ عملی سے اپنے صُوبے میں کانگرس وزارت کو استحکام عطا کیا ہے، جس سے صاف ظاہر ہے کہ حضورِ مہاراج (گاندھی جی) کی وفات کے بعد بھی اُن کی رُوح معجزے دکھا رہی ہے۔" اُس نے بونگا چند سے پوچھا:

"کہ تم نے منسٹری بناتے وقت بگلا کو کیوں نظرانداز کیا۔ بگلہ میں جانتا ہوں کہ نہایت ہی ذلیل اور فرقہ پرست انسان ہے۔ مگر موجودہ حالت میں وہ ہمارے لئے بڑا کارآمد ثابت ہو سکتا ہے ——— اس بات کو کبھی نہ بھولو کہ کبھی نہ کبھی ہماری ہزار کوشش کے باوجود ملک میں عام الیکشن ہوگا۔ اس وقت ہمیں بگلہ بھگتوں کی بڑی ضرورت پڑے گی ——— اس کے علاوہ تمہارے صُوبے میں غذا کا مسئلہ ہے اور کھانے پینے کی گرانی ہے۔ اس کے متعلق فوراً اپنی رپورٹ

بھجواور مونگ کی دال کھانا فوراً بند کردو۔ مونگ کی دال کھانا اور تیسرے درجے میں سفر کرنا اُن دنوں بہت اچھا معلوم ہوتا تھا جب شری حضور مہاراج زندہ تھے۔ اُن کے مرنے کے بعد اب کوئی ایسی ضرورت باقی نہیں رہ گئی۔ اور پھر تم جس عہدے پر فائز ہو اس کی گدی پر بیٹھ کر مونگ کی دال کھانا سرکاری وقار اور دبدبے کے خلاف ہے۔ اس عادت کو فوراً ترک کرو۔"

یہ بانگریس پارٹی کے قول وفعل کے تضاد پر طنز ہے، جو یُوں تو بظاہر فرقہ پرستی کو بیخ و بن سے اُکھاڑ پھینکنے پر کمربستہ دکھائی دیتی ہے لیکن در پردہ اپنے تنگ سیاسی مفادات کو ملحوظ رکھتے ہوئے فرقہ پرستی کی پشت پناہی بھی کرتی ہے ——— پھر وہ عوام کے بنیادی مسائل مثلاً اشیائے خوردنی کی فراوانی اور ارزانی کے تعلق سے بھی ناکام رہی ہے ——— مزید برآں بونگا چند کو ہدایت کی گئی کہ اب جب کہ "شری حضور مہاراج" اس جہانِ گذراں سے گذر چکے ہیں اور حکومت کی باگ ڈور بانگریس کے ہاتھ میں ہے۔ بونگا چند پر لازم ہے کہ وہ تھرڈ کلاس میں ریل کا سفر کرنا اور مونگ کی ذلیل دال کھانا بکسر بند کردے کہ یہ ایک برسرِ اقتدار پارٹی کے وقار کے منافی ہیں ——— گویا سادہ زندگی بسر کرنے کا درس جو گاندھی جی نے تمام عمر مُلک وقوم کو دیا تھا اُسے طاقِ نسیاں پر رکھ دیا جائے اور بدلے ہوئے حالات کے مطابق خود کو ڈھال کر آئندہ آرام و آسائش کی زندگی بسر کی جائے۔

بونگا بھائی کے اس "ہدایت نامہ" کے جواب میں بونگا چند، جس کی جدّت طرازی قابلِ داد ہے، لکھتا ہے،

"بنگلے نے اپنی طرف سے یہ وعدہ کیا ہے کہ وہ فرقہ پرستی کو بالکل ترک کردے گا اور آئندہ سے مُسلمانوں کو ہریجنوں کے برابر سمجھے گا۔ اس سے آپ سمجھ جائیں گے کہ بنگلے نے کہاں تک اپنی فرقہ پرستی کو ترک کردیا ہے ——— سوال دراصل یہ ہے کہ بنگلا بھگت اسمبلی کے ممبر بھی نہیں ہیں۔ اس لئے زیادہ وزیر بنانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ زیادہ ممبر اسمبلی کے بنائے جائیں۔ اور اس کے لئے ضروری ہے کہ صُوبے میں زیادہ نشستیں امیدواروں کے لئے منظور کی جائیں۔ یہ کام اس طرح سے بھی ہوسکتا ہے کہ نئی نشستوں کی بجائے پُرانی نشستوں ہی کو تقسیم کرکے زیادہ ٹکڑے بنا دیئے جائیں لیکن محکمہ تقسیم تو مرکزی شعبہ ہے۔ اور آپ لوگ اس کام کے ماہر بھی ہیں۔ ایک پُورا برّاعظم تقسیم کرکے آپنے قیمتی تجربہ بھی حاصل کیا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ نشستوں کی تقسیم میں آپ میری مدد اور رہنمائی کریں۔"

"ہمارے صوبے میں اب کوئی ریفیوجی مسئلہ نہیں رہا ہے ——— میں نے اپنے موجودہ وزیر کو جو خود ریفیوجی ہے، ریفیوجی وزیر بنا دیا ہے اور اب یہ مسئلہ ختم ہو چکا ہے ——— جو ریفیوجی تھے وہ سب کے سب یا تو کیمپوں میں اور یا جیلوں میں آباد کر دیئے گئے ہیں۔ اور جو چند گِنے چُنے عزت والے ریفیوجی باقی رہ گئے تھے، انھیں زمین، ٹھیکہ، پرمٹ دے کر آباد کر دیا گیا ہے۔"

"جہاں تک اشیا کی گرانی کا تعلق ہے ——— میری استدعا عام کر سے یہی ہے کہ وہ اشیا کی گرانی کی طرف مطلق دھیان نہ دے۔ ایسا سمجھے گویا کہیں گرانی کا وجود ہی نہیں ہے۔ اس سے بہت سی مشکلیں آپ ہی آپ حل ہو جائیں گی۔"

"آخر میں تیسرے درجے کا سوال آتا ہے۔ مجھے اس سے بہت رُوحانی تکلیف ہوگی۔ لیکن آپ کے کہنے پر میں آج سے تیسرے درجے میں سفر کرنا بند کرتا ہُوں۔ اور قسم کھاتا ہُوں کہ آج سے کبھی ہوائی جہاز یا فرسٹ کلاس ایئر کنڈیشنڈ سے کم میں سفر نہیں کروں گا۔ اس وقت میری آنکھیں پُرنم ہوئی جاتی تھیں کیونکہ میری نگاہوں کے سامنے حضور مہاراج مرحوم کی مُورت گھوم رہی ہے، جنھوں نے ہمیں بونگا راج دلایا لیکن جن کے میموریل فنڈ کی رقم ابھی تک پُوری نہیں ہوئی۔"

"لیکن بونگا بھائی! ——— میں مونگ کی دال کھاؤں چاہے مسور کی۔ یہ تو شخصی آزادی پر ایک ایسی کڑی پابندی ہے، جسے میں کسی حالت میں منظور نہیں کر سکتا۔ اس لئے میں برابر مونگ کی دال کھاتا رہوں گا۔ یہ میرا فیصلہ ہے۔"[1]

لیکن جب بونگا چند کو کانگریس ہائی کمانڈ کی طرف سے یہ نوٹس دیا جاتا ہے "کہ تم مونگ کی دال کھانا بند کرو ورنہ مستعفی ہو جاؤ"، تو وہ دو زانو ہو جاتا ہے۔

کرشن چندر نے نظریاتی تعصب سے مغلوب ہو کر اُن ناقابلِ تردید حقائق کی بھی تکذیب کی ہے جو تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں۔ اور انھوں نے تقسیمِ ملک کی تمام تر ذمہ داری حکمران کانگریس پارٹی اور اس کے رہنماؤں پر ڈال دی ہے ——— دھیان رہے کہ طنز و مزاح محض طعن و تشنیع اور دُشنام طرازی سے عبارت ہیں۔ کانگریس کو "بانگریس" ہندوستان کو "بونگا ستان" کانگریسی حکومت کو "بونگا راج"، اور گاندھی جی

---

[1] کرشن چندر، "مونگ کی دال"، مجموعہ "مزاحیہ افسانے"۔ آزاد کتاب گھر۔ دہلی ص ۹۴ تا ۱۰۶

کوطنزیہ انداز میں "شری حضور مہاراج" کہنا ادب کی بے حرمتی ہے۔ یہ صریحاً تہذیب اور اخلاق کا منہ چڑانا ہے ——— پھر اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ کرشن چندر جنھوں نے اس مضمون میں کانگریسی حکومت کے نظم ونسق اور کانگریس پارٹی کے رہنماؤں کی تحقیر و تضحیک میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ بعد ازاں وزیر اعظم اندرا گاندھی کے دورِ حکومت میں کانگریس پارٹی کے پلیٹ فارم سے ایمرجینسی کے حق میں قصیدہ خوانی کرتے رہے اور اُن کی "خدمات" کے صلہ میں انھیں اٹھارہ سو روپیہ ماہوار مشاہرہ پر آل انڈیا ریڈیو میں 'پروڈیوسر ایمریٹس' مقرر کیا گیا۔ گویا کرشن چندر اپنے نظریات کے تئیں وفاداری کو بشرطِ استواری نبھانے سے قاصر رہے۔

"مونگ کی دال" ایک پست درجے کا مضمون ہے، جس میں کرشن چندر نے اپنے سیاسی حریفوں کا بیبا کانہ اور بے حجابانہ تمسخر اُڑایا ہے اور یوں مضمون کی ادبی اور فنی حیثیت پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔

"صاحب"

"صاحب" اُن لوگوں پر طنز ہے جن کے ہاں سیم و زر کی افراط ہے اور جو شب و روز لہو و لعب میں غلطاں رہتے ہیں۔ جن کے لئے ہر روز روزِ عید ہے اور ہر شب شبِ برات اور جو "بابر بعیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست" کے مقولے کے قائل ہیں۔ ان لوگوں کے دسترخوان پر انواع و اقسام کے مرغن کھانے اور عمدہ اور تازہ پھل چُنے جاتے ہیں اور ہر قسم کی اعلیٰ شراب بہ افراط دستیاب ہوتی ہے جسے وہ بقدرِ ظرف و شوق نوش کرتے ہیں۔ ان کو "غمِ دوران" چھو کر نہیں جاتا کہ ان کی زندگی ایک جشنِ مسلسل اور نغمۂ نا مختتم ہے ——— ان لوگوں کو جو ایک غیر ارضی اور ماورائی فضا میں سانس لیتے ہیں مفلوک الحال عوام کی مصیبتوں اور صعوبتوں سے دُور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ فاقہ کشی کے کرب و عذاب سے وہ قطعاً ناواقف ہوتے ہیں اور وہ اس قدر بے حس ہیں کہ اُن کا مُردہ ضمیر انھیں جھنجھوڑ کر بیدار کرنے اور اپنے گرد و پیش کے حالات پر نظر ڈالنے سے قاصر رہتا ہے۔ کیونکہ انھیں آرام و آسائش اور عیش و عشرت کے سب سامان بہ افراط مہیا ہیں بدیں وجہ یہ بات اُن کے لئے بعید از فہم ہے کہ مُلک میں غذائی بحران ہے اور لوگ بھوکوں مر رہے ہیں اور دانے دانے کے لئے دستِ طلب دراز کر رہے ہیں ——— جو چیز ان کے لئے پریشان کُن ہے وہ یہ ہے کہ اگر حکومت نے "شراب بندی" نافذ کر دی تو کیا ہوگا؟ لیکن اس امکانی پابندی پر عبور پانے کی راہ وہ جانتے ہیں۔ وہ گوا کا رُخ کریں گے جہاں شرابِ ناب کی ندیاں بہتی ہیں ——— اور پھر اگر سرکارِ عالی مدار نے ان کے کالے دھن پر "نظرِ بد" ڈالی تو کیا ہوگا؟ کچھ بھی نہ ہوگا کیونکہ اُنھوں نے حفظِ ماتقدم کے طور پر پہلے ہی اپنا روپیہ برازیل اور سوئیٹزرلینڈ کے بنکوں میں جمع کرا دیا ہے، جہاں حکومت کی بھی رسائی نہیں ——— اس طبقے کا خیال ہے کہ غذائی بحران کی خبر کمیونسٹوں کی اڑائی ہوئی ہے۔ وہی ایسی بے پر کی اُڑاتے رہتے ہیں۔ اس لئے

ان کی "یاوہ گوئی" پر کان دھرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ اور اگر بفرضِ محال قحط بھی ہے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ اس کا سدِباب بآسانی کیا جا سکتا ہے۔ کروڑوں ہندوستانی اگر اپنی "گاندھی ٹوپیوں" پر اناج اُگانا شروع کر دیں تو غذائی مسئلہ بلا تردد اور بلا توقف حل ہو جاتا ہے اور پھر امیر گھروں سے جو بچا کھچا کھانے کا سامان باہر کوڑے کرکٹ کے ڈھیروں میں پھینک دیا جاتا ہے۔ غریبوں اور ناداروں کا پیٹ بھرنے کے لئے تو وہی کافی ہے ——— کوئی بڑا ہی کم فہم اور بد مذاق ہوگا جو ان لوگوں کی اختراعی صلاحیتوں اور زرخیز دماغی کی داد نہ دے!

ان لوگوں کی نیند حرام ہو رہی ہے کہ ان کے بیرے، کار ڈرائیور، خانسامے، بھنگی، نچلے درجے کے ملازمین نت نئے مطالبات پیش کرتے رہتے ہیں۔ ہماری تنخواہ بڑھاؤ۔ ہمیں مہنگائی الاؤنس دو۔ ہمیں بونس دو۔ ہمیں یہ دو۔ ہمیں وہ دو۔ ان لوگوں سے ذرا سختی سے نپٹنا ہوگا۔ تاکہ وہ ہر روز سر پر نہ چڑھے آئیں۔ ان کے بے معنی مطالبات کو بہرصورت ردی کی ٹوکری میں ڈال دینا ہوگا تاکہ ان کی عقل ٹھکانے آجائے ——— یہ زردار لوگ جو اپنے تعیش پسندانہ مشاغل پر ہزاروں لاکھوں بے دریغ خرچ کر دیتے ہیں اپنے ملازمین کے معمولی جائز مطالبات بھی پائے حقارت سے ٹھکرا دیتے ہیں گویا وہ انہیں اپنا زر خرید غلام سمجھتے ہیں۔ یہ ان کی سنگدلی اور بے حسی کی ادنیٰ مثال ہے ——— ملاحظہ ہوں دو ایک اقتباسات۔ جو اس مضمون کا نچوڑ اور لب لباب ہیں:

> "صاحب یہ میں کیا سنتا ہوں کہ اس ملک میں کھانے کی کمی ہے۔ لوگوں کو خوراک نہیں ملتی۔ یہ جھوٹ ہے۔ افترا ہے۔ بہتان ہے اور کسی کمیونسٹ کا گھڑا ہوا ہے۔ ورنہ صاحب درحقیقت اس ملک میں کھانے کی کوئی کمی نہیں ہے۔ یہاں ہر قسم کی خوراک ملتی ہے۔ اب مجھی کو دیکھئے میں مرغ۔ بٹیر۔ تیتر۔ پلاؤ۔ قورمہ۔ کباب ہر چیز کھاتا ہوں۔ برابر کھاتا ہوں اور بڑے مزے سے کھاتا ہوں۔ صبح و شام میرے دسترخوان پر انواع اقسام کی سبزیاں اور ترکاریاں چنی ہوتی ہیں۔ اور ابھی پرسوں کی بات ہے۔ میں وزیرِ غذا کے یہاں مدعو تھا۔ وہاں پر کم سے کم دس قسم کے کھانے میز پر سجے ہوئے تھے اور ہر قسم کے پھل موجود تھے۔ اتنے بڑے بڑے سنہری سنگترے میں نے کہیں نہیں دیکھے!"

> "یہ کمیونسٹ بڑے بدمعاش ہوتے ہیں۔ صاحب میں آپ کو اپنی مثال بتاتا ہوں۔ ایک دفعہ اتفاق ایسا ہوا کہ میں نے اپنے ڈرائیور کو تین مہینے سے تنخواہ نہیں دی۔ محض اتفاق ہو گیا۔ ورنہ میں تو اپنے ملازموں کا خود بہت خیال رکھتا ہوں۔ تو صاحب وہ بہت چیں چیں کرنے لگا۔

میں نے اُسے جب اچھی طرح سے ڈانٹا تو وہ دُوسرے روز لال باؤٹے والوں کو اپنے ساتھ لے آیا اور آس پاس کی کوٹھیوں میں شور مچ گیا کہ پیلی کوٹھی والے صاحب نے تین مہینے کی تنخواہ اپنے ڈرائیور کی ماری ہے۔ صاحب ان لال باؤٹے والوں نے اس ڈرائیور کو تین مہینے کی تنخواہ دلوائی اور ایک ماہ کا بونس الگ دلوایا۔ ایسی اودھی کھوپڑی کے لوگ ہیں یہ۔ ان کو ہماری سرکار جتنی جلدی تڑی پار کر دے اچھا ہے۔ ہم نے سوراج اس لئے نہیں لیا تھا کہ ڈرائیوروں کو بونس دیتے پھریں اور مزدوروں کو مہنگائی دیں۔ ایسے ہم ان غریب آدمیوں کو منہ لگانے لگے تو حکومت ہو چکی ۔۔۔ ہاں بھئی، دوسرا پیگ بنالا۔ مگر ذرا بڑا بنانا۔ جانے آج برانڈی میں مزا ہی نہیں آ رہا ہے"۔۔۔۔

ارے بھئی میں نے تو اپنی بیوی کے جواہرات سوئیٹزرلینڈ بھیج دیئے ہیں۔ تم نے کہاں بھیجے ہیں؟ جنوبی امریکہ؟ ہاں بھئی میں نے بھی سنا ہے کہ برازیل آج کل بہت ہی محفوظ جگہ ہے وہاں آج کل کوئی کمیونسٹ دم نہیں مار سکتا"۔

"یہ خوراک پیدا کرنے کا سوال بھی حکومت کو یونہی پریشان کر رہا ہے۔ ورنہ ہندوستان میں کیا نہیں ہوتا۔ گیہوں ہوتا ہے۔ باجرہ ہوتا ہے۔ مکئی ہوتی ہے۔ گنا ہوتا ہے۔ روئی ہوتی ہے۔ پٹ سن ہوتا ہے۔ گلاب کا پھول ہوتا ہے۔ انڈا ہوتا ہے اور مُرغ کی ٹانگ ہوتی ہے جس کا جواب دُنیا میں کہیں نہیں ہے۔ کیوں سچ کہنا۔ مُرغ کی ٹانگ کا جواب دُنیا میں کہیں ہے۔ سچ کہنا دوست۔ کیا مزے کی بات کہی ہے اور یہ لوگ غذا اُگانے کا رونا رو رہے ہیں"۔

"اگر ہر ہندوستانی اپنی ٹوپی پر خوراک اُگانا شروع کر دے تو کیسا رہے! ٹوپی کی بالائی سطح باون مربع انچ ہے۔ اور ہندوستان میں تیس پینتیس کروڑ آدمی تو بستے ہی ہوں گے۔ اب حساب لگا لو تم۔ میں کہتا ہوں اگر ہندوستان کے سارے آدمی صرف اپنی ٹوپیوں پر فصل اُگانی شروع کر دیں تو کبھی قحط نہیں پڑ سکتا۔ کیا کہتے ہو۔ ننگے سر والے لوگ کیا کریں؟ ارے بھئی اُن کے سروں پر بھی قانوناً ٹوپیاں بلکہ چھوٹی چھوٹی مٹی کی ٹوکریاں رکھ دی جائیں اور اس کام کے لئے گاندھی ٹوپی تو بہت موزوں رہے گی۔ کیا خیال ہے! میرے خیال میں یہ ہندوستان کا سب سے بڑا پروجیکٹ بن سکتا ہے۔ ٹوپی پروجیکٹ!۔۔۔۔۔ کیسا لطف رہے۔ کیا دماغ کام کر رہا ہے میرا اس وقت ذرا ایک STIFF پیگ دینا۔ اصلی فرنچ برانڈی پی کے میرا دماغ کام کرتا ہے۔ جانے PROHIBITION کے بعد کیا ہوگا۔ خیر یار تو جب بھی پئیں گے۔ یہاں نہیں پئیں گے تو گوا جا کے پئیں گے۔ میں نے تو اپنا بنک اکاؤنٹ بھی گوا بھیج دیا ہے۔ جانے یہاں کل کلاں کو کیا ہو جائے۔ کون کسی کا اعتبار کرے۔ آں۔ تم بھی

ارے میں تمھیں اپنی مثال بتاتا ہوں۔ میں جب پیرس میں تھا تو مجھے ایک کینیڈین کمانڈر نے بتایا کہ ایک دفعہ وہ ایسے علاقے میں چلے گئے کہ انھیں دو ہفتے گھاس ابال کے کھانی پڑی اور وہ لوگ گھاس ہی اُبال کے کھاتے رہے، اور بالکل ٹھیک ٹھاک تندرست رہے۔ اب بتاؤ اگر جنگ کے دوران میں کینیڈا کے یورپین لوگ گھاس کھا سکتے ہیں تو قحط کے دوران میں ہندوستان کے لوگ گھاس کیوں نہیں کھاتے؟

کیا کہا، بیجاپور میں لوگ گھاس ہی کھا رہے ہیں۔ گجرات میں بھی۔ ٹھیک ہے۔ ان احمقوں کے ساتھ ایسا ہی سلوک ہونا چاہیئے۔ کورے احمق ہیں یہ لوگ۔ کیا کہا تو نے، احمق نہ ہوتے تو کوڑے کے ڈھیر میں غذا کیوں ڈھونڈتے؟ سوراج میں آزادی کیوں دیکھتے؟ اور اٹلانٹک چارٹر میں امن کیوں تلاش کرتے۔ اور سرمایہ دار سے محبت کی امید کیوں رکھتے؟ ۔۔۔۔ کون ہے تو جو ہم دو شریف آدمیوں کے بیچ میں بولتا ہے؟ ارے تو اس ہوٹل کا بیرا ہے! یہاں ہمارے پاس کھڑا ہو کے ہماری باتیں سنتا ہے؟ تو بھی مجھے کمیونسٹ معلوم ہوتا ہے۔ میں ابھی منیجر سے تیری رپورٹ کرتا ہوں ——— نہیں نہیں ۔ یار اب میں اور نہیں پیوں گا۔ اس سالی سے نشہ ہی نہیں ہو رہا ہے۔"[1]

کرشن چندر نے اس مضمون کو آخری پیرے میں جس خوبصورتی سے ایک "افسانوی انجام" عطا کیا ہے، وہ ان کی فنی چابکدستی کا بدیہی ثبوت ہے۔ واحد متکلم کو اپنی تمام تر ہوشیاری اور ہوشمندی کے باوصف اس امر کا احساس ہی نہیں ہوتا کہ ہوٹل کا بیرا اس کے پاس ہمہ تن گوش کھڑا نہ صرف اس کی گفتگو ہی سن رہا ہے بلکہ ساتھ ساتھ اس پر تبصرہ بھی کر رہا ہے ——— اس مختصر سے پیرے میں پورے مضمون کا نچوڑ اور لب لباب کشید ہو کر اپنی تمام تر تلخی اور ترشی کے ساتھ ہویدا ہو گیا ہے ——— یہ کرشن چندر کے فن کا وہ پہلو ہے جس میں وہ بے بدل ہیں۔

یہ مضمون از اوّل تا آخر کرشن چندر کے طنز کی نشتریت اور زہرناکی کا ارفع نمونہ ہے۔ اس کی آنچ سے صفحۂ قرطاس سلگتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ کرشن چندر نے جس چابکدستی اور فنی صناعی سے اہل دول کی تعیش پسندی اور مفلوک الحال عوام کے تئیں ان کی تغافل پسندی اور بے حسی کو آشکار کیا ہے۔ وہ انھیں کا حصہ ہے۔ سرمایہ دار طبقے کو اپنے مشاغل سے اتنی فرصت اور فراغت کہاں، جو وہ تہی دستوں اور حاجتمندوں کی حاجت روائی اور

---

[1] کرشن چندر، صاحب ۔ "مزاحیہ افسانے" (مجموعہ) آزاد کتاب گھر۔ دہلی ص ۱۳۶ تا ۱۴۴

مشکل کشائی کا تصور بھی کرے۔ درحقیقت اس کی امارت کا قصرِ عالی غریبوں کی محنت اور مشقت کا ثمرہ ہے۔

اس مضمون کے ایک حصّہ کو اپنے دیگر کئی مضامین کی طرح کرشن چندر نے پست درجہ کی سیاست سے ملوّث کیا ہے اور انھوں نے اپنے سیاسی حریفوں پر جن میں سے اکثر تاریخ ساز تھے۔ اور اپنے وقت میں ملک و قوم کے دل کی دھڑکن تھے، بے وجہ کیچڑ اُچھالی ہے۔ اور نہایت بھدّے اور بھونڈے انداز میں اُن کا تمسخر اُڑایا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے کہ ٹوپیوں پر فصل اُگانے کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ اس مقصد کے لئے "گاندھی ٹوپی" موزوں رہے گی اور پھر یہ منظر پیش کرتے ہیں:

"یہ جو اپنے سر پر دھان کی فصل اُگائے چلے آ رہے ہیں یہ چرنداس دولت رام ہیں۔ اور یہ جن کے سر پر گندم کے خوشے لہرا رہے ہیں۔ یہ جان بھائی ہیں اور یہ جن کے سر کے اُوپر مونگ کی دال اُگی ہوئی ہے یہ سردار پٹیل ہیں۔ یہ تمباکو کا کھیت پنڈت نہرو کا ہے اور جن کے سر کے اُوپر گوبھی کے پھول اُگے ہوئے ہیں وہ مولانا ابوالکلام آزاد ہیں یہ ہا ہا ہا[1]۔"

یہ نہ تو ادب ہے اور نہ ہی طنز و مزاح۔ یہ عامیانہ اور سوقیانہ زبان ہے جو کسی بھی مہذّب اور متمدّن فنکار کو زیب نہیں دیتی ——— قارئینِ کرام نیرنگئ زمانہ دیکھئے کہ یہ وہی کرشن چندر ہیں جنھوں نے بعدازاں جواہر لال نہرو کی دُخترِ نیک اختر وزیرِ اعظم اندرا گاندھی سے "پدم بھوشن" کا اعزاز شکریہ کے ساتھ سر جُھکا کر قبول کیا اور ان سے اپنے نظریاتی تفرقات اور اختلافات کو آبِ حیات سمجھ کر پی گئے۔

"صاحب" بحیثیت مجموعی فنّی لحاظ سے کرشن چندر کے طنز و مزاح کا عمدہ نمونہ ہے اور مندرجہ بالا سقم کے باوصف اس سے صرفِ نظر ممکن نہیں۔

---

[1] کرشن چندر۔ "صاحب"۔ مجموعہ "مزاحیہ افسانے"۔ اُردو کتاب گھر۔ دہلی ص ۱۴۲

# ایک گدھے کی سرگزشت

"ایک گدھے کی سرگذشت" کرشن چندر کا ایک طنزیہ شاہکار ہے۔ حق بات یہ ہے کہ کرشن چندر اگر اس ناول کے سوا اور کچھ بھی نہ لکھتے تو بھی طنز و مزاح میں مسلّم طور پر نام پاتے۔ اس ناول کو اُردو ادب میں شاید وہی مقام حاصل ہونا چاہیئے جو "مضامینِ پطرس" کو ہے۔ اگر "مضامینِ پطرس" کے ذکر کے بغیر اُردو مزاح نگاری پر کوئی مضمون مکمّل نہیں سمجھا جا سکتا تو یقیناً "ایک گدھے کی سرگذشت" سے صرفِ نظر کر کے اُردو طنز و مزاح نگاری کا تذکرہ بھی نامکمّل اور ادھورا سمجھا جائے گا ـــــ طنز نگاری میں کرشن چندر کا دُوسرا اعلیٰ پایہ کا ناول "دادر پُل کے بچّے" ہے۔ جسے اُن کے فن کا جائزہ لیتے ہُوئے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن "ایک گدھے کی سرگذشت" اور "دادر پُل کے بچّے" میں نمایاں فرق یہ ہے کہ جہاں "دادر پُل کے بچّے" مذہب اور خُدا کے تصوّر پر بڑا گہرا اور موثّر طنز ہے، وہاں "ایک گدھے کی سرگذشت" میں ہمارے سارے سماجی، سیاسی، معاشرتی اور ثقافتی پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ گویا اس کا کینوس نسبتاً وسیع ہے۔ پھر جو دلچسپی اور جاذبیت، عمق اور رفعت، فنکاری اور پُرکاری اور زبان و بیان کا حُسن "ایک گدھے کی سرگذشت" میں ملتا ہے، وہ "دادر پُل کے بچّے" میں نہیں۔ گو اپنے آپ میں وہ بھی ایک قدرِ اوّل کی طنزیہ تخلیق ہے۔

"ایک گدھے کی سرگذشت" میں ملکی سیاست، انتظامیہ، دفتری نظام، سربرآوردہ طبقہ، اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں، سیٹھوں، اخبار نویسوں، ادیبوں اور اکادمیوں کی صورتِ حال کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ اور سوسائٹی کے اعلیٰ طبقہ کی ریا کاریوں، ظاہرداریوں اور عیّاریوں کے نقش طنزیہ پیرائے میں اُجاگر کئے گئے ہیں۔ سیاست دانوں کی ریشہ دوانیوں اور شعبدہ بازیوں اور سرکاری محکموں کے ناکارہ پن اور نا اہلی کے پس منظر میں ہندوستان کے پس ماندہ اور ناخواندہ عوام کی مظلومیت، بے دست و پائی اور نارسائی بڑے مؤثر انداز میں پیش کی گئی ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار ایک گدھا ہے، جسے کرشن چندر نے ایک پس ماندہ اور محنت کش مزدور کے استعارہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ ساری تہذیب کا بوجھ اُٹھاتا ہے لیکن اس کی ذات تہذیب اور شعور سے بیگانہ اور عاری بھی جاتی ہے۔ اسکا کام صرف بار برداری ہے، اسے اخبار بینی اور کتابوں کے مُطالعہ سے کیا لینا دینا۔ اسے فکر و فہم اور ذہن و شعور کے معاملات سے کیا مطلب، کہ وہ تو بات کرنے کا بھی اہل نہیں —— لیکن حُسنِ اتّفاق سے کرشن چندر کا گدھا بارہ بنکی میں سید کرامت علی شاہ کی کوٹھی میں اینٹیں ڈھوتے ڈھوتے پڑھنا سیکھ جاتا ہے۔ اس کا مالک کتابوں سے اس کا شغف اور رغبت دیکھ کر اسے کام سے نکال دیتا ہے کہ اُسے تو ایک اینٹیں ڈھونے والا گدھا چاہیئے نہ کہ کتب بینی کرنے والا —— گدھا بھاگ کر آزاد ہندوستان کی راجدھانی، گہوارۂ تہذیب و تمدّن اور مرکزِ علم و ادب دہلی پہنچتا ہے۔ اور رامو دھوبی کے ہاتھ لگتا ہے۔ ایک دن رامو جمنا پر کپڑے دھوتے ہوئے مگرمچھ کا شکار ہو جاتا ہے۔ گدھا رامو کے بیوی بچّوں کو سماجی تحفظ اور معاشی حقوق دلانے کی خاطر کمر کس کر گھر سے نکل پڑتا ہے۔ وہ میونسپل کمیٹی کے محرّر اور چیئرمین، محکمہ نوآبادکاری، محکمہ لیبر اینڈ انڈسٹریز مچھلیوں کے محکمۂ وزیر کا مرن حتّٰی کہ وزیرِاعظم کے ہاں تک عرضداشت لئے جاتا ہے اور مرحوم رامو دھوبی کے بے سہارا اور بے یار و مددگار بیوی بچّوں کی مدد کے لئے درخواست کرتا ہے لیکن اُسے کوئی گھاس نہیں ڈالتا۔ سب معذوری کا اظہار کرتے ہوئے کسی نہ کسی حیلے بہانے اُسے ٹال دیتے ہیں —— وزیرِاعظم کے ہاں سے گدھا ملاقات کر کے نکلتا ہے تو وہ اپنے آپ کو دُنیا کا مشہور ترین گدھا پاتا ہے۔ ملکی اور غیر ملکی اخبارات اور جرائد کے نمائندے اور فوٹوگرافر انٹرویو لینے کے لئے اُسے گھیر لیتے ہیں۔ ایک سیٹھ اس خیال سے کہ گدھے نے وزیرِاعظم سے کوئی بہت بڑا کانٹریکٹ حاصل کیا ہے، اُسے کشاں کشاں اپنے ہاں لے جاتا ہے۔ اپنے بزنس میں شرکت کے لئے اُسے پیشکش کرتا ہے۔ اور اُس سے اپنی حسین و جمیل لڑکی کی شادی کرنے کے لئے بھی تیار ہو جاتا ہے —— گدھے کو میونسپلٹی ایڈریس پیش کرتی ہے۔ مقابلۂ حُسن کی تقریب میں وہ صدارت کرتا ہے۔ وہ ساہتیہ اکادمی کے ممبران سے بھی ملتا ہے اور اُن کی قدامت پسندی کا مضحکہ اُڑاتا ہے —— بالآخر جب وہ سیٹھ پر کھُلے طور پر یہ واضح کر دیتا ہے کہ وزیرِاعظم سے اس نے کوئی کانٹریکٹ حاصل نہیں کیا تو وہ اور اس کی بیٹی اسے مار پیٹ کر گھر سے نکال باہر کرتے ہیں۔ اور وہ بڑا بے آبرو ہو کر اپنے وطنِ مالوف واپس لوٹ جاتا ہے —— یہ گدھے کی "دوحرفی" داستان ہے، جو سر تا سر کرشن چندر کے تیکھے اور دلپذیر طنز میں ڈوبی ہوئی ہے۔

● گدھے کو جب پتہ چلتا ہے کہ رامو دھوبی کے بیوی بچّوں کے دُکھ درد کا مداوا میونسپلٹی ہی کر سکتی ہے تو وہ بسرعت تمام لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا، بعد از تلاشِ بسیار، ٹاؤن ہال جا پہنچتا ہے۔ وہاں وہ جس کسی سے بھی انگریزی میں بات کرتا ہے۔ وہ اپنی سیٹ سے اُٹھ کھڑا ہوتا ہے اور مودبانہ لہجے میں بولتا ہے ——

اسے چیرمین کے پاس بھیج دیا جاتا ہے۔ لفٹ میں جو چھ آدمیوں کے لئے مخصوص تھی وہ اکیلا ہی سما پاتا ہے۔ چیرمین کے دفتر کے باہر پہنچ کر وہ چپراسی سے بڑی بارعب آواز میں کہتا ہے کہ "صاحب سے کہہ دو مسٹر ڈنکی آف بارہ بنکی تشریف لائے ہیں" ——— چپراسی کا اشارہ پاتے ہی وہ کمرے کے اندر چلا جاتا ہے اور زور سے گوڈ مارننگ" داغ دیتا ہے ——— گدھے کو یہ خدشہ لاحق رہتا ہے کہ اگر اس نے ہندوستانی زبان میں بات کی تو کہیں فی الواقع گدھا ہی نہ سمجھ لیا جائے۔ لیکن وہ جلد ہی اس بھید کو پالیتا ہے کہ سرکاری دفاتر میں جب تک آپ اُردو یا ہندی میں گفتگو کرتے رہیئے کوئی آپ کی طرف متوجہ نہیں ہوگا، مگر جونہی ذرا انگریزی میں بات کی فوراً یوں پلٹ کر آپ کی بات سُنیں گے جیسے کام آپ کو اُن سے نہیں اُنھیں آپ سے ہے ——— یہ ہماری غلامانہ ذہنیت پر گہرا طنز ہے کہ ہم انگریزوں کی غلامی سے نجات پاچکنے کے بعد بھی ابھی تک ذہنی طور پر انگریزی زبان کے غلام ہیں۔ اس سے مرعوب ہوتے ہیں اور اسے بولنا قابلِ صد افتخار سمجھتے ہیں لیکن اپنی قومی زبان سے بے رُخی اور بے اعتنائی برتتے ہیں۔ گویا ہم اس کی بے بضاعتی اور کم مائیگی پر شرمسار ہوں ——— میونسپلٹی کا چیئرمین گدھے کی عرضداشت پڑھ کر رام دھوبی کے بیوی بچوں کے لئے امداد بہم پہنچانے میں معذوری کا اظہار کرتا ہے اور اسے محکمۂ نوآبادکاری سے رجوع کرنے کے لئے کہتا ہے۔

● تلاش کرتے کرتے گدھا نوآبادکاری کے دفتر پہنچ جاتا ہے۔ دفتر میں داخل ہوتے ہی اُسے ایک بہت بڑا سا آراستہ پیراستہ کمرہ دکھائی دیتا ہے، جس کے ایک کونے میں ٹیلی فون ایکسچینج لگا ہے۔ قریب ہی ایک حسین وجمیل لڑکی بیٹھی اپنے ناخن پالش کرنے میں مصروف ہے۔ ٹیلی فون ایکسچینج کی میز پر لپ سٹک، کریم، پاوڈر کی ڈبیاں بکھری پڑی ہیں۔ گدھا یہ سمجھ کر کہ وہ غلط جگہ پر آگیا ہے واپس لوٹنے ہی کو تھا کہ وہ لڑکی اپنی بڑی بڑی پلکیں اُٹھا کر اس سے مخاطب ہو کر کہتی ہے "یس پلیز" ——— گدھا حرفِ مُدعا زبان پر لاتے ہوئے جھجک کر کہتا ہے کہ میں مدد کے لئے آیا ہوں ——— اب ملاحظہ ہو:

> "لڑکی نے سوئچ دبایا۔ ٹیلی فون پر بولی "رام لبھایا ایک آدمی تم سے ملنا چاہتا ہے"
>
> "ٹیلی فون بگڑا ہوا تھا یا جانے کیا معاملہ تھا۔ بہرحال سُننے والے اور سُنانے والے دونوں کی آوازیں ٹیلی فون پر صاف سُنائی دے رہی تھیں۔ جب لڑکی نے رام لبھایا سے کہا "ایک آدمی تم سے ملنا چاہتا ہے" تو اُدھر سے آواز آئی "میں اس وقت لسی پی رہا ہوں۔ اُسے فرسٹ کلرک کے پاس بھیج دو"
>
> لڑکی نے اپنے ہونٹوں پر لپ سٹک لگایا اور فرسٹ کلرک کو ٹیلی فون کیا۔
>
> "کون؟" اُدھر سے آواز آئی۔

"میں ہوں نرملا"

"ہائے میری جان!" فرسٹ کلرک نے اُدھر سے بھینس کی طرح آہ بھری!

"سُنو" نرملا بولی "ایک بیچارہ غریب ۔۔۔۔"

فرسٹ کلرک نے کہا "یہاں سب ہی غریب آتے ہیں۔ تم بتاؤ۔ تمھاری آواز اس قدر دلکش کیوں ہے۔ جی چاہتا ہے۔ اسے سُنتا ہی چلا جاؤں۔ نرملا۔ نرمل۔ نرمی۔ آج شام کو سینما۔"

لڑکی نے ٹیلی فون بند کر دیا۔ اس کے بعد اس نے اپنے رُخساروں پر غازہ لگایا اور اب ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ کو ٹیلی فون کیا۔ وہ مصروفیت کی وجہ سے گدھے سے ملاقات کرنے میں معذوری کا اظہار کرتا ہے، لیکن ساتھ ہی لڑکی سے عشق فرماتے ہوئے پُوچھ لیتا ہے:

"ہلو نرملا"

"جی"

"بھئی وہ ساڑھی تمھیں پسند آئی"

"جی وہی پہنے ہوئے ہوں!" نرملا ذرا شوخی سے بولی اور سوئچ گرا دیا۔

اب لڑکی نے سپرنٹنڈنٹ کو ٹیلی فون کیا:

"جی دیکھئے" لڑکی بولی۔

اُدھر سے آواز آئی "ہائے کس طرح دیکھوں تم کو۔ ٹیلی فون پر تم کو کیسے دیکھوں۔ یہاں آ جاؤ نا"

نرملا کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ بولی "ایک غریب آدمی مدد کے لئے ــــــــ"

"ارے ہم بھی تو کسی کی مدد کے طالب ہیں!" سپرنٹنڈنٹ زور سے آغا حشر کے اسٹائل میں بولا۔

نرملا نے ذرا بن سنور کر دانت کے کہا "دیکھئے یہ دفتر کا وقت ہے اور ــــــــ"[1]

---

[1] کرشن چندر "ایک گدھے کی سرگذشت" ایشیا پبلشرز۔ دہلی ص ۳۸-۳۹

گدھے کو بصد مشکل سپرنٹنڈنٹ کی "بارگاہِ عالی" میں باریابی ہو جاتی ہے، جو دروں کی طرح اُسے یہ کہہ کر ٹال دیتا ہے کہ محکمہ نوآبادکاری صرف ریفیوجیوں کی مدد کے لئے مخصوص ہے اور اُسے ڈیپارٹمنٹ آف لیبر اینڈ انڈسٹریز سے رجوع کرنا چاہیئے۔

یہ ہمارے دفتری نظام کی ایک جھلک ہے، جس میں حقیقت کا گہرا رنگ نمایاں ہے۔ دفتر کے عملے کا ہر فرد، کلرک سے لے کر افسرانِ بالا تک "اپنے منصبی فرائض کی ادائیگی میں غیر سنجیدہ ہے اور سائل کے تئیں ان کا رویّہ بے حسی کی حد تک تغافل پسندانہ ہے۔ اور ستم ظریفی یہ ہے کہ ہر ایک بلا تکلف و بلا تردّد دفتر میں ہی عشق فرماتا ہے۔ لڑکی ایک ہے لیکن اس پر مرنے والے کئی ہیں۔ گویا معاملہ یک انارا اور سو بیمار کا سا ہے۔ کرشن چندر نے بڑی خوبصورتی سے ان کی پول کھول کر رکھ دی ہے۔ تاکہ سند رہے۔

● گدھا ڈیپارٹمنٹ آف لیبر اینڈ انڈسٹریز جا پہنچتا ہے اور ڈپٹی سکریٹری مسٹر رنگا چاری کی خدمت میں حاضر ہو جاتا ہے۔ موصوف ایک معمولی کلرک کی حیثیت سے ترقی کر کے مختلف مدارج طے کرتا ہُوا اپنے موجودہ منصب و مقام کو پہنچا ہے۔ اس کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر اہم اور غیر اہم معاملے میں مین میخ نکالنے اور رخنہ اندازی کرنے میں مہارتِ تامّہ رکھتا ہے۔ اُس کے عہد میں فائل برسہا برس دفتروں کے چکّر کاٹتی رہتی ہے۔ لیکن معاملہ پھر بھی جُوں کا تُوں رہتا ہے۔ کیا مجال جو وہ ایک قدم بھی آگے سرک جائے۔ ایسے تنگ دل، سُست رو لوگ خود تو ترقی کی سب منازل اور مراحل طے کئے جاتے ہیں۔ لیکن اُن کے "عہدِ بابرکت" میں فائل کبھی ترقی نہیں کرتی ——— رنگا چاری گدھے کی فریاد سُن کر اپنے رفیقِ کار جوائنٹ سکریٹری مسٹر ابراہیم سے مشورہ کرتا ہے، جو قانونی مُوشگافیاں کرنے میں رنگا چاری پر بھی سبقت رکھتا ہے ——— وہ دونوں طویل بحث و تمحیص میں اُلجھ جاتے ہیں۔

جب تک قانونی نکات زیرِ بحث رہے، گدھا "دست بستہ" سر جُھکائے، دم سادھے، آس اور یاس کی سُولی پر لٹکا کھڑا رہا ——— بارہا اُسے ایسا لگا کہ اب کوئی موافق اور خاطر خواہ فیصلہ ہو جائے گا۔ لیکن ہر بار نت نئی تاویلیں پیش کی گئیں اور بال کی کھال اُتاری گئی اور بالآخر یہ طے ہُوا کہ حسبِ قاعدہ گدھے سے عرضی لے کر ایک فائل کھول دی جائے اور کیس کا "شری گنیش" کر دیا جائے ——— ملاحظہ ہو:

> "فائل تو آج ہی چلنی شروع ہو جائے گی۔ درجہ سوئم کے کلرک سے درجہ اوّل کے کلرک تک آئے گی۔ پھر ہر میز پر اس کی نوٹنگ ہو گی۔ فرسٹ کلرک سے ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ سے سپرنٹنڈنٹ تک ہر شخص اپنی رائے دے گا۔ یہ رائے چلتی چلتی میزوں پر سے گذرتی ہُوئی میرے پاس آئے گی۔

میں ڈپٹی سکریٹری ہوں۔ مجھ سے جوائنٹ سکریٹری کے پاس جائے گی۔ جوائنٹ سکریٹری سے سکریٹری کے پاس۔ سکریٹری اُسے ڈپٹی وزیر کے پاس بھیجے گا۔ ڈپٹی وزیر بڑے وزیر کے پاس لے کے جائے گا۔ مگر معاملہ بڑا ٹیڑھا ہے۔ سوال رامو دھوبی کے مرجانے کا اتنا نہیں ہے سوال یہ ہے دھوبی مزدور ہوتا ہے کہ نہیں۔ ممکن ہے اس سلسلے میں کامرس منسٹری سے استصواب کرنے کی بھی ضرورت پڑے۔ پھر یہ سوال بھی ہے کہ دھوبی مزدور ہے تو موچی مزدور کیوں نہیں، کمہار مزدور کیوں نہیں۔ اگر ایک رامو کو مرجانے کا تو لاکھوں راموؤں کے لئے روپیہ رو بینک مرجانہ کہاں سے لائے گا۔ اس کے لئے فنانس ڈپارٹمنٹ سے بھی پوچھنا پڑے گا۔ ممکن ہے فنانس ڈپارٹمنٹ اس بنیادی سوال کو وزیر اعظم کے سامنے رکھے اور وزیر اعظم پارلیمنٹ میں اس سوال کو رکھیں۔ ممکن ہے اسی وجہ سے ہمارے دستور کی کسی دفعہ میں کوئی ترمیم بھی ہوجائے۔" رنگا چاری نے اپنی انگلیوں پر گنتے ہوئے مجھ سے کہا۔" میرے خیال میں تم اگر دس سال کے بعد آؤ تو اس فائل کا ضرور کوئی نہ کوئی فیصلہ ہوجائے گا۔"[1]

ایکا ایکی دونوں کو بیک وقت کچھ سُوجھی اور وہ خوشی سے اُچھل پڑے۔ سبرامنیم نے رنگاچاری سے پُر مسرت انداز میں کہا کہ درحقیقت بنیادی سوال یہ نہیں کہ رامو دھوبی مزدور تھا یا نہیں، بلکہ یہ کہ اسے کس نے مارا۔ رنگاچاری نے بیساختہ کہا " ایک مگر مچھ نے " سبرامنیم نے خوشی سے چلّا کے کہا کہ تب اس کا تعلق براہ راست مچھلیوں کے محکمہ سے ہے۔ ہمارے محکمہ سے تو اس کا کوئی تعلق ہی نہیں ——— گدھا یہ " فتویٰ " سُن کر " مُنہ لٹکائے " عرضی " ہاتھ " میں لئے باہر نکل آیا اور مچھلیوں کے محکمہ کو ہولیا۔

یہ واقعہ ہمارے دفتری نظام پر زبردست چوٹ ہے، جس کا کردار ہمیشہ منفی رہا ہے۔ ایک بے حقیقت کلرک سے لے کر با اقتدار افسرانِ اعلیٰ تک آوے کا آوا ہی بگڑا ہُوا ہے۔ افسر شاہی اور فیتہ شاہی نے سرکاری نظام کو اپنی بے عملی سے مفلوج کر کے رکھ دیا ہے۔ فرض شناسی، صدق دلی، خلوص نیت، دردمندی، جو سرکاری نظام کے بنیادی خصائص ہونے چاہئیں، سرے سے ناپید ہیں۔ اور عوام اپنے مسائل لئے دفتر دفتر مارے مارے پھرتے ہیں۔ اور بقول شخصے " کس نمی پُرسد کہ بھیا کیستی؟" ——— افسر شاہی معاملات کو سُلجھانے کی بجائے اُلجھانے میں یقین رکھتی ہے۔ عوام کی فلاح و بہبود اور ان کے مسائل حل کرنے میں اُسے کوئی دلچسپی نہیں کہ وہ بے جان اور بے رُوح ہے ——— کرشن چندر نے اپنے بے مثل انداز میں اس کی ناکارکردگی اور بے عملی کا بھانڈا پھوڑا ہے

---

[1] کرشن چندر " ایک گدھے کی سرگذشت " ایشیا پبلشرز۔ دہلی ص ۴۸

میں چھوڑ دیا ہے۔ جن قارئین کو دفتری نظام سے پالا پڑا ہے وہ اس طنز کی نشتریت کو شدت سے محسوس کریں گے۔

● گدھا وزیرِ اعظم پنڈت نہرو کی دیو قامت شخصیت سے مرعوب ہے۔ پھر اُسے اپنی بے بضاعتی اور بے وقعتی کا بھی شدید احساس ہے۔ بدیں وجہ وہ پنڈت نہرو سے جھجکتے ہوئے کہتا ہے:

"آپ سے پندرہ منٹ کے لئے ایک انٹرویو چاہتا ہوں۔ سوچتا ہوں کہیں آپ یہ انکار نہ کر دیں کہ میں ایک گدھا ہوں۔"

پنڈت جی ہنس کر بولے "میرے پاس انٹرویو کے لئے ایک سے ایک بڑا گدھا آتا ہے۔ ایک گدھا اور سہی۔ کیا فرق پڑتا ہے ——— شروع کرو۔"

گدھے نے مختصر الفاظ میں رامو دھوبی کی داستانِ الم بیان کی جس سے پنڈت جی بہت متاثر ہوئے لیکن اُنھوں نے حکومت کی جانب سے کچھ کر سکنے میں معذوری کا اظہار کیا مگر اپنی جیب سے ایک سو روپے دینے کی پیشکش کی اور ساتھ ہی ایک سو روپے کا نوٹ نکال کر اس کے کان میں اُڑس دیا ——— گدھے نے آزردہ خاطر ہو کر کہا کہ یہ تو خیرات ٹھہری۔ نہرو انی کریم النفسی ٹھہری جبکہ یہ ہر ہندوستانی کا بنیادی حق ہونا چاہیے کہ اس کی موت پر حکومت اس کے بیوی بچوں کی گذر بسر کی کفیل ہو ——— پنڈت جی نے اصولاً گدھے کی بات سے اتفاق کرتے ہوئے کہا کہ سوال تو وسائل کی کمی کا ہے۔ وہ اس بات کے شاکی تھے کہ لوگوں میں اُن کے پانچ سالہ پلان کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے متوقع جوش و خروش نہیں۔ اور جب تک دولت پیدا نہ کی جائے۔ دولت بانٹی نہیں جا سکتی۔ دولت پیدا کرنے کے لئے لگن اور عرق ریزی کی ضرورت ہے۔ تبھی ملک ترقی، خوشحالی اور فارغ البالی کی راہ پر تیز روی سے گامزن ہو سکتا ہے ——— گدھا بیباک اور دبنگ ہے کہ وہ آخر کرشن چندر کا گدھا ہے۔ وہ بڑی وضاحت اور صراحت کے ساتھ بے جھجک اور بےخوف اپنے نظریات کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ حکومت کی مشینری رجعت پسند اور سست رو ہے۔ اور وہ جن لوگوں کے ہاتھ میں ہے وہ بوسیدہ اور فرسودہ خیالات کے حامل ہیں۔ پرائیویٹ سیکٹر میں پبلک سیکٹر سے زیادہ روپیہ لگایا جا رہا ہے۔ اور بدیسی سرمایہ کاری بھی بڑھتی جا رہی ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ حکومت ایسے انقلابی اقدام کرے کہ ملک برق رفتاری سے بامِ عروج کو پہنچ جائے اور اُسے ترقی یافتہ اقوام کی صفِ اوّل میں اپنا صحیح منصب و مقام ملے ——— پنڈت نہرو گدھے کا جوش و خروش اور اُتاولا پن دیکھ کر جس سے اس کے سیاسی نظریات کی ناپختگی عیاں ہوتی تھی، برہم ہو کر کہتے ہیں:

"یہاں ہندوستان میں کام دھیرے دھیرے ہوگا۔ دھیرے دھیرے سماج کا ڈھانچہ بدلے گا۔ دھیرے دھیرے قومی افعال کی اشکال بدلیں گی۔ دھیرے دھیرے اُن میں سماجی لچک پیدا ہوگی جو ایک ماڈرن سماج کا خاصہ ہے۔ یہ سب کام ایک دن میں نہیں ہو سکتا۔ ہندوستان میں انقلابی تعمیر میں قومیں انسان کے مخصوص قومی مزاج اور وطنیت میں سمو اور رچ کر اُوپر اُبھریں گی۔ باہر کی نقل نہیں لگے گی۔ میں تم سے صاف صاف کہے دیتا ہوں گدھے۔ دھیرے دھیرے سب کام ہوگا۔"[1]

گدھا جو رامو دھوبی کی عرضداشت لئے گھر سے نکلا تھا۔ پنڈت جی سے افسردہ دلی سے پوچھتا ہے کہ "جب تک تریاق عراق سے آئے گا"، رامو دھوبی کے بیوی بچوں کا کیا ہوگا۔ ملک میں روز افزوں بیکاری کا کیا ہوگا اور ان لوگوں کا کیا ہوگا جو ذریعۂ معاش نہ ملنے کی وجہ سے روزی روٹی کے لئے غیر ممالک کا رُخ کرتے ہیں ——— اب پنڈت جی صبر و قرار کھو دیتے ہیں اور ان کی فطری جھنجلاہٹ نمودار ہو جاتی ہے اور وہ انٹرویو ختم کرتے ہوئے قطعیت کے ساتھ کہتے ہیں،

"میرے پاس کوئی جھومنتر نہیں ہے کہ ایک دن میں ہندوستان کی حالت بدل ڈالوں۔ ایسا آج تک کسی ملک میں نہیں ہوا ہے؟ پچیس تیس سال سے پہلے کسی ملک کی حالت اتنی جلدی نہیں بدل سکی۔ ہر ملک کی تاریخ یہی کہتی ہے۔ خون پسینہ ایک کر دینے سے قومی دولت اور طاقت بڑھتی ہے"[2]

بارہ بنکی کا مسٹر ڈنکی بڑا موقع شناس اور حاضر دماغ ہے۔ اُسے اس بات کا کامل احساس ہے کہ پنڈت نہرو سے اُسے ملاقات کا موقع پھر نہیں ملے گا۔ اس لئے وہ ان سے "دست بستہ" درخواست کرتا ہے کہ وہ اگر اسے انہیں اپنی پیٹھ پر سوار کرنے کا فخر بخشیں تو یہ ان کی عین عنایت ہوگی۔ پنڈت جی خوش دلی سے اُچک کر اُس کی پیٹھ پر بیٹھ جاتے ہیں اور چند منٹ تک اُسے اپنے باغیچے کے اِرد گرد بڑی تیزی سے دوڑاتے ہیں حتیٰ کہ گدھے کا دم پھول جاتا ہے۔ پنڈت نہرو اُس کی پیٹھ سے اُتر کر طنز کا تیر چلاتے ہوئے کہتے ہیں: "اب بتاؤ سبک رو کون ہے؟" اور چلتے چلتے اُسے یاد دہانی کے طور پر کہتے ہیں: "اس دھوبن کو یہ سو روپے کا نوٹ احتیاط سے پہنچا دینا۔"

گدھے کی پنڈت نہرو سے ملاقات ایک لحاظ سے شاید اس ناول کا اہم ترین جزو ہے کہ اس میں جمہوریت پسند پنڈت نہرو اور اشتراکی کرشن چندر کا نظریاتی تضاد واضح طور پر اُبھر کر سامنے آجاتا ہے۔ ان کی مدلل

---

[1] [2] کرشن چندر "ایک گدھے کی سرگذشت" ایشیا پبلشرز۔ دہلی ص ۶۸

گفتگو میں تیکھا، مہذّب اور متین طنز ہے جو دل کو چھو لیتا ہے اور دماغ کو متاثر کرتا ہے ——— اشتراکی کرشن چندر (گدھے کے توسط سے) چاہتے ہیں کہ راتوں رات ہندوستان کا نقشہ بدل جائے اور وہ پسماندگی کی دلدل سے نکل کر ترقی یافتہ اقوام کی صف میں سینہ تانے، سربلند کئے، ایستادہ دکھائی دے۔ ان میں جوش زیادہ ہے اور ہوش کم۔ اُدھر پنڈت نہرو اس امر سے خوب واقف ہیں کہ سُست رو جمہوریت صبر و تحمل کی متقاضی ہوتی ہے۔ وہ اگر ایک بار جڑ پکڑ لے تو ثابت قدمی اور وثوق کے ساتھ پیش رفت کئے جاتی ہے اور بالآخر اپنی منزل کو پالیتی ہے۔ اس لئے وہ غیر مبہم الفاظ میں کہہ دیتے ہیں "باہر کی تلم نہیں لگے گی" ——— تیز روی کے معنی خونی انقلاب ہیں، جو ہندوستانی قوم کی روایات اور مزاج کے خلاف ہے، جو ہمیشہ سے ہی امن پسندی، رواداری، میانہ روی اور عدم تشدد کی قائل رہی ہے۔

● وزیر اعظم ہندوستان سے ملاقات گدھے کے لئے ایک نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ قعرِ گمنامی سے نکل کر دُنیا کا معروف ترین گدھا بن گیا۔ جونہی وہ کوٹھی سے باہر نکلا صحافیوں اور فوٹوگرافروں کے ایک ہجوم نے اُسے گھیر لیا اور انٹرویو کے لئے کشاں کشاں کانسٹی ٹیوشن کلب لے گئے۔ انھوں نے دورانِ انٹرویو اس سے پوچھا کہ پنڈت جی سے کن موضوعات پر اس کی گفتگو رہی تو اس نے مزاحیہ انداز میں برملا کہا: "کچھ گھاس اور گلاب کے پھولوں پر، کچھ دھوبیوں اور اُن کے گدھوں پر اور گدھوں کی اس نسل پر جو آج کل ہندوستان میں تیار ہو رہی ہے" ——— اور جب سوالات کی بوچھار جاری رہی تو اس نے فخریہ انداز میں یہ بھی بتادیا کہ وہ واحد گدھا ہے جسے پنڈت نہرو ایسی عظیم ہستی کو اپنی پیٹھ پر سوار کرنے کا فخر حاصل ہوا ہے۔ نامہ نگار یہ سُن کر فرطِ مسرت سے اُچھل پڑے کہ اُنھیں اپنے اخبارات کے صفحۂ اوّل کے لئے شاہ سُرخی مل گئی۔ گدھا بھی عالمِ تصوّر میں اپنے بیان کو ناسور اخبارات کی زینت بنا دیکھنے لگا ——— بین الاقوامی شہرت کے امریکی صحیفہ "لائف" کے نمائندہ کی رائے تھی کہ مسٹر ڈنکی میٹرو گولڈن میئر کے بولنے والے خچر پر بھی فوقیت رکھتا ہے کیونکہ اُسے ایک عالمگیر شہرت کے حامل سیاست دان سے انٹرویو کا شرف حاصل ہے ——— جب "لندن ٹائمز" کے نمائندہ نے ذرا پُر رعب اور مربیانہ انداز میں پوچھا کہ "اے مسٹر ڈنکی شخصی آزادی کے متعلق تمہارا کیا خیال ہے؟" تو اس نے بیساختہ جواب دیا: "ہر گدھے کو گھاس چرنے کی آزادی ہونی چاہیئے" ——— اور CO-EXISTENCE یعنی بقائے باہم کے بارے میں؟" اُس نے کہا: "ہر گدھے کو چاہیئے کہ خود بھی جئے اور دوسروں کو بھی جینے دے۔ کم از کم ہم گدھے تو اسی اصول پر عمل کرتے ہیں۔ میں انسانوں کی بات نہیں کرتا" ——— ملاحظہ ہو کہ اس جواب میں اقوامِ مغرب پر کتنا گہرا طنز ہے جنھوں نے روئے زمین پر پسماندہ سیاہ فام اقوام کا قافیہ تنگ کر رکھا ہے اور اُن کے استحصال اور استیصال میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ گدھے تو ایک قطعۂ گھاس پر اکٹھے چر سکتے ہیں لیکن انسان اس

خطۂ ارض پر امن اور آشتی سے نہیں رہ سکتے۔ بالفاظِ دیگر اس اعتبار سے گدھوں کو انسان پر فوقیت حاصل ہے ——— "نسلی امتیازات کے بارے میں تم کیا رائے رکھتے ہو؟" اُس نے کہا: "ہم گدھوں کے اندر کسی قسم کے نسلی امتیاز نہیں پائے جاتے۔ گدھا کالے بالوں والا ہو یا بھورے بالوں والا۔ اس کا ماتھا سپید ہو یا کالا۔ اس کی کھال دھاری دار ہو یا بے دھاری دار، ہمارے لئے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ہمارے سماج میں سب گدھے برابر ہیں" ——— یہ سفید فام اقوامِ مغرب کے "رُخِ زیبا" پر ایک اور چپت تھی۔ نسلی امتیاز برتنا جن کا شعار ہی نہیں طرۂ امتیاز ہے ——— انگریزی اخبارات کے نمائندے گدھے کا رُخ دیکھ کر بدظن سے ہو گئے۔ اُنھوں نے بھانپ لیا کہ ان تلوں میں تیل نہیں اور مزید گفتگو سُود مند نہیں رہے گی۔ ان کا خیال تھا کہ سیاسی اعتقادات کے اعتبار سے وہ پنڈت نہرو کے نظریات کا پیروکار ہے اور ان کے "پنج شیل" کے اصولوں کو مدِّ نظر رکھ کر اُنہی کی زبان میں فرفر گھڑے گھڑائے جواب دیتا چلا جا رہا ہے ——— وہ بیزار ہو کر اُسے چھوڑ کر چلے گئے۔

● اہالیانِ دہلی ٹھاٹ باٹھ سے، تزک و احتشام سے گدھے کا جلوس نکالتے ہیں۔ عورتیں اپنے مکانوں کی کھڑکیوں سے اس پر پھول برساتی ہیں۔ جلوس میں قدم قدم پر "گدھے کی جے" کے نعرے بلند کئے جاتے ہیں۔ جگہ جگہ اُس کی سواری کو روک کر عوام کو درشنوں کا موقع دیا جاتا ہے۔ لوگ اسے جُھک جُھک کر، زمین پر لیٹ لیٹ کر یُوں تعظیم دیتے ہیں گویا محویت کے عالم میں کوئی مذہبی فریضہ ادا کر رہے ہوں ——— ٹاؤن ہال میں اُس کی آمد پر زعما اور عمائدینِ شہر کھڑے ہو کر تعظیم دیتے ہیں۔ میونسپلٹی اُسے ایڈریس پیش کرتی ہے۔ جس میں اس کی انسان دوستی، دردمندی، نیک سیرتی اور شریفُ النفسی کی تعریف و توصیف کی جاتی ہے اور اُسے دہلی کے مستقل شہری حقوق دیئے جاتے ہیں ——— اس کے بعد انجمن برائے انسدادِ بے رحمیٔ حیوانات، انجمن برائے اسپانِ ریس کورس اور انجمن ریڑھی فروشاں، جو عام طور پر اپنی ریڑھیوں میں گدھے استعمال کرتے ہیں۔ ایڈریس پیش کرتے ہوئے اُسے دُعا دیتی ہیں کہ خُدائے بزرگ و برتر اُسے خدمتِ خلق کے لئے ہمیشہ محفُوظ و مامُون رکھے اور وہ مدام شاد و آباد رہے ——— گدھا جواب میں اپنے ایڈریس میں دیگر باتوں کے علاوہ کہتا ہے:

> "میں آج بے زبان گدھا ہوتے ہوئے بھی انسانوں کی زبان میں آپ لوگوں سے کہنے آیا ہُوں۔ اے انسان، اے برادرِ محترم، آج تیری وجہ سے ہر جاندار شے کو خطرہ ہے۔ جنگل کے شیر سے لے کر جھیل میں کھلتے ہوئے کنول تک ہر جاندار شے کو خطرہ ہے۔ ہم تیرے بھائی ہیں۔ ارتقا کے رشتے سے تجھ سے بہت دُور ہیں۔ لیکن زندگی کے رشتے میں تجھ سے بہت قریب

ہیں۔ اپنے تعصب اور خود غرضی کی بنا پر شاید تجھے یہ حق تو پہنچتا ہے کہ تو اپنے دشمن کو ہلاک کردے۔ لیکن تجھے یہ حق نہیں پہنچتا کہ تو اس کرۂ ارض پر اپنی ایٹمی موت سے ساری زندگی کو ختم کر ڈالے۔

اگر تجھ میں انسانوں کی سی سوجھ بوجھ نہیں رہ گئی ہے تو گدھوں کی عقل سے کام لے۔ ایک خرگوش کی عقل سے کام لے۔ ایک امی ابا کی عقل سے کام لے۔ دیکھ بھیڑیا کس طرح اپنے بچوں کی حفاظت کرتا ہے۔ درخت کے تنے میں زندگی کا رس کیسے دوڑتا ہے۔ پتہ سورج کی شعاعوں سے کیسے کیمیائی غذا حاصل کرتا ہے۔ کاش تو ایک گدھے کی نہیں ایک پتے کی عقل ہی سے کام لے سکے۔ اے میرے انسان، اے برادرِ محترم، موت کی طرف سے لوٹ آ۔ اس کرۂ ارض پر چاروں طرف زندگی، سہمی سہمی اداس زندگی تیرے ہاتھوں کی طرف دیکھ رہی ہے۔ تو ہمیں کیا دے گا۔ بم کہ زندگی، وجود، کہ لاوجود؟"[1]

یہاں مذہبیت اور اوہام پرستی کو طنز کا ہدف بنایا گیا ہے کہ گدھے سے، محض اس لئے کہ وہ قوتِ گویائی رکھتا ہے۔ یوں عقیدت کا اظہار کیا گیا۔ گویا وہ کوئی دیوی دیوتا ہو۔ یہ ہماری ضعیف الاعتقادی پر طعن ہے ——— گدھا اپنی دانش مندی سے تمام نوعِ انسانی کو، جو اپنی خودکشی پر تلی ہوئی ہے۔ ملزموں کے کٹہرے میں لا کھڑا کرتا ہے اور اُسے سنجیدگی سے متنبہ کرتا ہے کہ وہ اپنی اختیار کردہ راہ سے ہٹ جائے، ورنہ ایک دن تمام کائنات، بشمولِ نسلِ انسانی، حیوانات اور نباتات، جل کر راکھ ہو جائے گی ——— یہ کرشن چندر ایسے دوررس مفکر کی آواز تھی جو وقت کی نبض پہچانتا تھا اور آنے والے خطرات کو پیش از وقت دیکھنے کی استعداد رکھتا تھا۔

● کرشن چندر نے نودولتیوں کی اُن خواتین کا ذکر بھی نشتریت سے بھرپور انداز میں کیا ہے، جنھیں عرفِ عام میں "سوشل کا نٹیکٹ بیویاں" کہا جاتا ہے۔ یہ عورتیں ان رئیسوں اور امیر و کبیر صنعت کاروں، تاجروں اور ٹھیکیداروں کی دوسری یا تیسری بیویاں ہیں، جن کی زندگی کا ماحصل یا نصب العین ہر حیلے بہانے سے، ہر ذریعے اور وسیلے سے روپیہ پیسہ بٹورنا ہے۔ اُن کے نزدیک سیم و زر کے حصول کی اندھی دوڑ میں اخلاقی اور روحانی اقدار بے معنی اور بے حقیقت ہو کر رہ گئی ہیں۔ یہ لوگ فی زمانہ ہمارے سماج کی ناک ہیں،

---

[1] کرشن چندر "ایک گدھے کی سرگذشت"، ایشیا پبلشرز، دہلی ص ۹۴-۹۵

جن کی رسائی مسندِ اقتدار تک ہے ـــــــ ان کی پُرانی، ناخواندہ، ناسمجھ، قدامت پسند بیویاں جنھوں نے اُن کے لئے کئی کئی بچّے جنے تھے اور رُوکھی سوکھی کھاکر اور پھٹا پرانا پہن کر گذر بسر کی تھی۔ اپنے گاؤں واپس چلی گئی ہیں کیونکہ اپنے خاوندوں کی نئی سنہری، روپہلی دُنیا میں وہ مدِ فضول ہوکر رہ گئی ہیں ـــــــ اب ان کی جگہ حسین، جوان، تعلیم یافتہ، زُلف بُریدہ بیویوں نے لے لی ہے۔ جن کے دَم قدم سے اعلیٰ طبقوں کی محفلوں اور مجلسوں کی چکاچوند، رونق اور گہما گہمی برقرار ہے۔ ان خواتین کے "عشوہ وغمزہ وادا" کی بدولت حکامِ اعلیٰ سے بڑے اہم کام لئے جاتے ہیں۔ کوٹے، پرمٹ اور ٹھیکے حاصل کئے جاتے ہیں، جن کے مرکز و محور کے گرد اُونچی سوسائٹی کی زندگی گردش کرتی ہے ـــــــ ملاحظہ ہو:

"پانچ چھ خواتین تھیں۔ یہ سب بڑے بڑے تاجروں اور سیٹھوں کی دوسری یا تیسری یا چوتھی بیویاں تھیں۔ یہ عورتیں یہاں کی سوسائٹی کی اصطلاح میں سوشل کانٹیکٹ بیویاں کہلاتی ہیں۔ یہ نودولتے لوگوں کی نئی بیویاں تھیں۔ پُرانی گنوار بیویاں جو وہ اپنے گاؤں سے لائے تھے جنھوں نے ان کے لئے سات آٹھ بچّے جنے تھے۔ ایک دھوتی میں گذر کی تھی اور ایک ایک پائی سنبھال کے رکھی تھی، وہ بیویاں اب نئے حالات میں متروک ہوگئی تھیں جیسے کچھ الفاظ لغت سے ٹکسال باہر ہوجاتے ہیں۔ اسی طرح وہ بیویاں اب نئے سماج کے تقاضوں کو پُورا کرنے کے نااہل تھیں۔ اس لئے سماج باہر ہوگئی تھیں اب اس سماج میں بدن کی خوبصورتی، بال رُوم کی رنگینی اور برجستہ انگریزی کی گفتگو کس قدر لازمی تھی۔ اس سے زیادہ ان غریب عورتوں کے پاس اور کچھ تھا بھی نہیں۔ یعنی اگر اُن کے دماغ کے کپ بورڈ کے خانے کھولے جائیں تو آپ کو ایک خانے میں چند ساڑھیاں ملیں گی۔ ایک خانے میں آرائش کا مختصر سا سامان ملے گا۔ ایک خانے میں چند سکینڈل ملیں گے۔ ایک خانے میں انگریزی کے مشکل سے ڈیڑھ دو سو لفظ ملیں گے۔ ایک خانے میں پالتو بندر اور کتّے گھسے ہوں گے۔ نیچے والا خانہ بالعموم خالی ہوگا مگر اس نئے سماج میں جو نت نئے پراجیکٹوں ڈیموں اور ٹھیکوں کی وجہ سے پیدا ہو رہا تھا اس سماج میں ان عورتوں کی حیثیت مسلّمہ تھی۔ ان میں سے کوئی تو سیمنٹ گرل کہلاتی تھی جس نے اپنے خاوند کو سیمنٹ کا پرمٹ لے کے دیا تھا۔ کوئی آئرن گرڈر گرل۔ کوئی پیپر گرل تھی تو کوئی میوی مشینری گرل۔"[1]

جہاں یہ ایک تیزی سے ترقی کی جانب گامزن ہوتے ہوئے ہندوستان کی تصویر ہے، جس میں ہر

---

[1] کرشن چندر: "ایک گدھے کی سرگذشت" ایشیا پبلشرز۔ دہلی ص ۹۸

طرف نئے نئے ترقیاتی پروجیکٹ شروع کئے جا رہے ہیں۔ وہیں یہ اس کے قدیم کلچر کے ابتذال اور زوال کی کہانی بھی ہے، جہاں دولت کے حصول کے لئے کچھ بھی کر گذرنا جائز سمجھا جاتا ہے اور ستم ظریفی یہ ہے کہ اس نئے طبقے کو ہمارے معاشرے میں اہم مقام حاصل ہے اور اُسے عزت و توقیر کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور ان کی بیویوں کو تہذیبِ جدید کی علامت گردانا جاتا ہے ——— یہ تہذیبِ مغرب کی کرشمہ سازی ہے!

اس سلسلے میں یہ لکھنا بے جا نہ ہوگا کہ روپیہ پیسہ دورِ حاضر کا خُدا ہے۔ لوگ اُسے معبودِ جان کر پوجتے ہیں۔ اس کے سامنے سجدہ ریز ہوتے ہیں اور اُسے حاصل کرنے کے لئے سب حدُود سے گذر جاتے ہیں ——— سچ تو یہ کہ روپے کی ہمہ گیر اہمیت سے انکار ممکن نہیں کہ روپیہ فی زمانہ قاضی الحاجات ہے۔ کلیدِ ہمہ مشکلات ہے۔ یہ وہ چیز ہے جس کی موجودگی انسان کو سرفرازی اور سربلندی عطا کرتی ہے اور جس کا فقدان اُسے خس و خاشاک میں ملا دیتا ہے ——— روپے کے حصُول سے وقتی اور ظاہری طور پر قلبی طمانیت اور ذہنی سکون ملتا ہے لیکن زیادہ سے زیادہ دھن دولت سمیٹنے کی نا مختتم ہوس اور حرص انسان کو سیماب وار مضطرب کئے رکھتی ہے۔ اور دائمی طور پر اس کی تسلّی و تشفی نہیں ہوتی۔ یہ اس مادی دور کا المیہ ہے ——— کرشن چندر اپنے ایک افسانے "برہمن" میں روپے کے بارے میں بجا لکھتے ہیں:

> "روپے کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ کوئی رنگ اور مزاج نہیں ہوتا۔ اس کی کوئی قوم نہیں ہوتی اور اس کا کوئی ملک نہیں ہوتا۔ اس کی کوئی دشمنی نہیں ہوتی اور کوئی محبت نہیں ہوتی۔ روپے کی ابتدا اور انتہا روپیہ ہے۔ اور زیادہ روپیہ ہے اور زیادہ روپیہ ہے۔"[1]

● ولنگڈن کلب میں مقابلۂ حسن منعقد ہو رہا ہے ——— گدھے کو اس میں شامل سب سُندریوں کے فارم پیش کر دیئے گئے تاکہ وہ ان کا بغور معائنہ کرکے، کلب کے آراستہ پیراستہ ہال میں وزرا، رؤسا، اُونچے طبقے کی خواتین اور سفارت خانوں کے افسرانِ اعلیٰ کی موجودگی میں اپنا فیصلہ دے دے ——— تالیوں کی گڑگڑاہٹ کے درمیان گدھے کو اسٹیج پر کرسیٔ صدارت پیش کی گئی۔ ہر ایک حسینہ کو باری باری اسٹیج پر بلا کر اس کا تعارف کرایا گیا اور اس طرح حاضرین کو اُنھیں نزدیک سے نظر بھر کر دیکھنے کا موقع ملا ——— ملکۂ حسن کا نتیجہ سُناتے ہُوئے، جس کا کہ بیتابی سے انتظار کیا جا رہا تھا، گدھے نے اپنے طویل خطبۂ صدارت میں کہا کہ بلا شبہ جو حسینائیں مقابلۂ حسن میں شامل

---

[1] کرشن چندر: "برہمن"، مجموعہ "ایک روپیہ ایک پھُول"، ایشیا پبلشرز، دہلی ص ۱۰۷

ہُوئی ہیں اُن کی شرکت منتظمین کے لئے وجہ مسرت ہے لیکن غم ان حسیناؤں کا بھی ہے جو بوجوہ اس مقابلے میں شریک ہونے سے معذور رہیں۔ اُن میں ایک مزدور عورت ہے جو دو بچوں کی ماں ہے اور کانپور کی ایک ٹیکسٹائل مل میں کام کرتی ہے۔ اگر وہ اس مقابلۂ حُسن میں شرکت کر سکتی تو اس کے حُسن کی چکاچوند دیکھ کر سب محوِ حیرت ہو جاتے لیکن اُس کی غربت اس کے یہاں آنے میں سدِ راہ رہی ——— پھر میری مالکن، مرحوم رامو دھوبی کی بیوہ اب بھی اس قدر خوبصورت ہے کہ وہ اگر اس مجمع میں چلی آتی تو آپ سب کھڑے ہو کر اُسے تعظیم دیتے، لیکن اُس سے جمنا گھاٹ کپڑے دھونے جانا تھا اس لئے اس مقابلۂ حُسن میں شامل نہ ہو سکی۔ گدھے نے یہ بات واضح کر دی کہ:

"میرا مقصد اس حُسن کی بُرائی کرنا نہیں ہے جو یہاں موجود ہے۔ مگر معاف کیجئے گا یہ سول لائن، کناٹ پلیس اور مال روڈ کا حُسن ہے۔ یہ بڑے۔ بڑے گھروں کے سکون، آرام اور تعیش میں پلا ہوا حُسن ہے۔ اس حسن نے کبھی کوئی فاقہ نہیں کیا۔ کبھی کوئی غم نہیں دیکھا، کبھی چیتھڑے نہیں پہنے۔ کبھی سڑکوں پر نہیں سویا۔ یہ کھلی ہَوا کا حُسن نہیں ہے۔ یہ تو ایک خوبصورت فانوس میں جلتی ہُوئی موم شمع کا حُسن ہے۔"[1]

پھر:

"ذرا غور تو کیجئے کہ مختلف جگہوں میں معیارِ حُسن مختلف ہے ——— بنگال میں لمبے بال اور ہائی وڈ میں کٹے ہُوئے بال، فرانس میں پتلے کولھے اور ہندوستان میں بھاری کولھے حُسن کا معیار سمجھے جاتے ہیں۔ کشمیری گورے رنگ کا شیدائی ہے مگر ٹانگانیکا میں حُسن رات کی طرح حسین ہوتا ہے۔ کوئی پتلے ہونٹ پسند کرتا ہے۔ کوئی موٹے ہونٹ، کوئی لانبی گردن، کوئی چھوٹی گردن۔ کوئی بڑی بڑی آنکھیں تو کوئی چھوٹی چھوٹی غلافی آنکھیں ——— پھر عالمگیر حُسن کا معیار کیا ہوگا؟ کس طرح اس کا فیصلہ کیا جانے گا۔"[2]

اور پھر گدھے نے بات کو آگے بڑھاتے ہُوئے کہا کہ کوئی فیصلہ دینے سے پیشتر یہ طے کرنا ہوگا کہ حُسن کیا ہے؟ اس کے الفاظ میں:

"حُسن کوئی مصری ممی کی طرح حنوط شدہ لاش نہیں ہے۔ وہ تو ایک زندہ آگے بڑھتا ہُوا،

---

[1] [2] کرشن چندر "ایک گدھے کی سرگذشت"۔ ایشیا پبلشرز دہلی ص ۱۳۸ تا ۱۴۲

بدلتا ہوا زندگی کا عمل ہے۔ یہ کس قدر غلیظ اور بدصورت بات ہوتی اگر رومیو، جولیٹ کی دلربائی کو فیتے سے ناپنا شروع کر دیتا۔ اگر پیرس، ہیلن کے حسن کا وزن کسی مشین پر تولنا شروع کر دیتا۔ اگر سیتا کی زندہ اور لازوال خوبصورتی کا موازنہ کسی پتھر سے ترشے ہوئے ٹکڑے سے کر دیا جاتا۔ مجھے تو حیرت ہوتی ہے کہ آپ لوگ اس مقابلۂ حسن میں کان کی لَو دیکھتے ہیں مگر اس آواز کو نہیں سنتے، جو اس کان کے اندر جاتی ہے۔ آپ آنکھ دیکھتے ہیں مگر آنکھ کی شرم نہیں دیکھتے۔ سینے کا اُبھار دیکھتے ہو، مگر اس کے اندر چھپی ہوئی ماں کی مامتا نہیں دیکھتے!"

خطبۂ صدارت کا اختتامیہ جملہ جو اس طُول طویل خطبے کا لبِ لباب اور ماحصل ہے یُوں ہے:

"اس لئے میں آپ سے کہتا ہوں کہ آپ کا یہ مقابلۂ حسن مکمل فراڈ ہے۔ دھوکا ہے جعل سازی ہے۔ اور بددیانتی ہے۔ اور میرا اس کے متعلق یہی فیصلہ ہے"[1]

ملاحظہ فرمایا آپ نے کہ گدھے نے کس بیباکی اور بے خوفی سے اپنے خطبہ میں منتظمین اور حاضرین کو للکارا اور پھٹکارا ہے۔ مگر اُس بناوٹ اور پُر تصنّع فضا میں اس کے "وعظ" کو "دیدہ و دل وا" کرکے سُننے کا یارا کسے تھا۔ اس کے "پند و نصائح" پر کان دھرنے کی تاب و تواں کسے تھی۔ اُنھوں نے اس کی تقریر کو نہ صرف بے معنی اور بے حقیقت گردانا بلکہ اُسے اپنی تحقیر و تذلیل بھی جانا۔ وہ لوگ ایک مخصوص ماحول کی نمود و نمو تھے اور ان کی مجالس میں اس طرح کی "یاوہ گوئی" اور "فروعی باتوں" کا گذر نہ تھا ـــــ عوامی زندگی کی تلخ و ترش حقیقتوں سے انھیں کیا لینا دینا۔ کانپور کی ٹیکسٹائل مل میں کام کرنے والی غربت زدہ مزدور عورت اور مرحوم راموں دھوبی کی خستہ حال بیوی سے انھیں بھلا کیا واسطہ، کہ اُن کا حسن حریر و پرنیاں میں لپٹا ہوا حسن نہ تھا۔ وہ تو چیتھڑوں میں ملبوس، سُوکھے ٹکڑوں پر پلا کرشن نگرکے دھوبی محلّہ کا حسن تھا۔ ایسے بے بضاعت اور بے مایہ حسن کی اُن کی بارگاہِ عالی میں باریابی نہ تھی ـــــ گدھے کا یہ وعظِ بے معنی، یہ خطبۂ لایعنی گرم سیسے کی طرح ان کے کانوں سے اُتر کر، قلب و جگر کو جُھلساتا چلا گیا ـــــ گدھے نے تقریر ختم کی تو لمحہ بھر کے لئے ہال میں سنّاٹا رہا، جو آنے والے طوفان کا پیش خیمہ تھا۔ پہلے کچھ کھُسر پھُسر ہوئی، پھر دیکھتے ہی دیکھتے حاضرین اس پر برس پڑے۔ اُسے گستاخ، بدزبان، بدتمیز، کندہ ناتراش تک کہہ ڈالا گیا۔ اور دھکّے مار کر نکال باہر کرنے کا حکم دیا گیا۔

---

[1] کرشن چندر "ایک گدھے کی سرگذشت"۔ ایشیا پبلشرز، دہلی۔ ص ۱۴۲

گدھے نے یہ صورتِ حال دیکھی تو جانِ عزیز بچا کر، دولتیاں جھاڑتا ہوا، وہاں سے بھاگ نکلا۔

گدھے کی تقریر کرشن چندر کے طنز، طرزِ تحریر اور استدلال کا بہترین نمونہ ہے۔ انھوں نے اعلیٰ طبقے کی سطحی اور نمائشی زندگی کو بہت خوبی سے بے نقاب کیا ہے۔ مقابلۂ حسن درحقیقت اہلِ دول کا چونچلہ ہے جس کا مقصد نسوانی حسن و شباب کی کھلی اور بے حجابانہ نمائش ہوتا ہے۔ ایک عام آدمی اُن مجالس میں پر نہیں مار سکتا۔ حسن درحقیقت دیکھنے والے کی نظر میں ہوتا ہے۔ ایسے بھی لوگ ہیں جو صرف کسی کی آواز پر ہی مرمٹتے ہیں یا بس آنکھوں پر فریفتہ ہو جاتے ہیں۔ ایسے بھی ہیں جو کسی کے گال کے گڑھے پر ہی دل و جان نثار کر دیتے ہیں — چاہنے والے کی نظر حسن کو حسین تر بنا دیتی ہے۔

● ونگڈن کلب سے سرپٹ بھاگتا ہوا گدھا ساہتیہ اکادمی میں گھس جاتا ہے، تو دیکھتا ہے کہ وہاں ہند ساہتیہ اکادمی کلا کیندر اور سنگیت ناٹیہ اکادمی کا مشترکہ جلسہ ہو رہا ہے ——— ساہتیہ اکادمی پر کچھ سن رسیدہ، ذہنی اور جسمانی طور پر از کار رفتہ قدامت پسند ادیبوں نے تسلط جما رکھا ہے۔ اکثر و بیشتر ادیبوں نے برسوں سے نہ کسی کتاب کا مطالعہ کیا ہے اور نہ ہی کسی کتاب کی تخلیق فرمائی ہے۔ وہ مختلف عوارض مثلاً اختلاجِ قلب، ذیابیطس، آشوبِ چشم وغیرہ میں مبتلا رہتے ہیں۔ بدیں وجہ ان میں ادیب کم اور مفکر زیادہ ملتے ہیں، جو شب و روز غور و فکر میں غرق رہتے ہیں۔ وہ غور کرتے کرتے اونگھنے لگتے ہیں، اور اونگھتے اونگھتے مراقبے میں چلے جاتے ہیں۔ وہ لوگ اپنی افتادِ طبع سے ادیب کم اور قبروں کے مجاور زیادہ معلوم ہوتے ہیں ——— ان کا خاصہ یہ ہے کہ وہ ادب پر اپنی اجارہ داری قائم رکھنے کے لئے نوجوان ترقی پسند ادیبوں کو اکادمی کے پاس نہیں پھٹکنے دیتے۔ ان کا ایک رکن گدھے کو اس بارے میں اپنا موقف واضح کرتے ہوئے کہتا ہے:

"بات دراصل یہ ہے شری سمان جی کہ ہم لوگ ذرا کلاسکی ادب کو پسند کرتے ہیں۔ اردو میں غالب تک، ہندی میں بھارت اندو تک، سنسکرت میں کالی داس تک۔"

"تو گویا اُس کے بعد اب تک جو کچھ زبان میں لکھا گیا ہے، جو کچھ دنیا میں ہوا ہے۔ دنیا میں جو نئی تحریکیں چلی ہیں۔ جو حادثات، واقعات پیدا ہوئے ہیں، جنھوں نے نہ صرف سیاست بلکہ ادب اور پوری زندگی کا دھارا موڑ کے رکھ دیا ہے۔ ان سے آپ کو کوئی سروکار نہیں؟" میں نے پوچھا۔

سکریٹری صاحب نے مسکرا کے پوچھا "آپ گھاس تو نہیں کھا گئے؟"

میں نے کہا: "کھائی نہیں ہے۔ کھانا چاہتا ہوں۔"

دھیان رہے کہ کرشن چندر ہمیشہ اس بات کے شاکی رہے کہ ساہتیہ اکادمی ترقی پسند ادیبوں کے تئیں بغض اور کدر رکھتی ہے۔ اور اس نے اپنے دروازے ان کے لئے بند کر رکھے ہیں۔ انہیں اعزازات اور انعامات دینے میں دیدہ دانستہ تغافل برتا جاتا ہے اور ان کی بہترین ادبی کاوشوں کو بھی ناقابلِ اعتنا سمجھ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ کرشن چندر نے موقع غنیمت جان کر گدھے کے توسط سے اپنے دل کا غبار نکالا ہے۔ طنز میں کرشن چندر چہار اطراف میں چوٹ کئے جاتے ہیں اور ترقی پسندی کے کسی دشمن کو نہیں بخشتے۔ اور ان کا وار تیر نیم کش کی طرح قلب و جگر میں اٹک کر مدام خلش پیدا کرتا رہتا ہے۔

● گدھا جب سیٹھ من سکھ کو واضح طور پر بتاتا ہے کہ وزیر اعظم سے اس کی پچیس کروڑ کے ٹھیکے کی کوئی بات ہی نہیں ہوئی تھی۔ تو وہ اپنا ماتھا پیٹ لیتا ہے۔

"ٹھیکہ نہیں تھا!" روپ وتی کی آنکھوں سے شعلے سے نکلنے لگے! "پھر تو ہمارے گھر میں کیا کر رہا ہے؟"

میں نے کہا: "عقل کی بات کرو۔ میں تمہارا ہونے والا خاوند ہوں۔"

"کمینے! گدھے!"

"مگر میں تو تمہارا دھڑو ہوں۔ تمہارا ڈارلنگ!"

"حرامزادے!"

روپ وتی نے بید اُٹھا لیا۔ سیٹھ جی نے ڈنڈا۔ ایک نوکر کہیں سے موٹا سا بانس لے آیا۔ میں نے اِدھر اُدھر بہت دیکھا۔ مگر سب دروازے بند تھے۔ اور چاروں طرف دیواروں میں کہیں کوئی کھڑکی نہ تھی۔[۱]

گدھا گرانقدر اخلاقی اقدار کا حامل تھا جو فی زمانہ خال خال "انسانوں" میں پائی جاتی ہیں۔ وہ پُرخلوص اور دردمند دل رکھتا تھا۔ صاف گو اور حق پرست تھا۔ دبنگ اور بے باک تھا۔ وہ نہ کسی سے مرعوب ہوتا تھا

---

[۱] کرشن چندر "ایک گدھے کی سرگذشت"۔ ایشیا پبلشرز، دہلی۔ ص ۱۵۲ — ۱۶۴

اور نہ ہی کسی کو مرعوب کرنے کی سعی کرتا تھا۔ سینکڑوں کے اژدہام میں بھی وہ حق بات بے کم و کاست اور بے خوف و خطر کہہ دیتا تھا۔ وہ گدھوں میں انسان تھا، انسانوں میں گدھا نہ تھا۔ ـــــــ کیونکہ وہ چھل کپٹ اور دھوکے فریب سے مبرا تھا۔ سادہ لوح اور نیک سرشت تھا اس لئے انسانوں میں اسے ملعون اور مطعون ٹھہرایا گیا اور مار پیٹ کر دہلی سے نکال باہر کیا گیا۔ اور وہ اپنے وطنِ مالوف بارہ بنکی واپس لوٹ گیا۔

• چند متفرق مجرّد مزاحیہ ٹکڑے ملاحظہ ہوں، جو کرشن چندر کی فطری خوش مزاجی اور خوش طبعی کے مظہر ہیں۔ اس ناول میں اس نوع کے جواہر پارے جا بجا بکھرے پڑے ملتے ہیں۔ جو ان کی تحریر کو شگفتگی اور دلکشی عطا کرتے ہیں اور قاری کی تفننِ طبع کا باعث ہوتے ہیں:

• "چیئرمین صاحب نے سر ہلا کر اپنی چندیا کے گرد سفید بالوں پر اس طرح ہاتھ پھیرا جس طرح فلم کر سٹی" میں ڈکھیا باپ کسی مصیبت میں گھر جانے پر پھیرتا ہے۔" ص ۴۴

• "آپ گدھے ہو کر انسانیت کا دکھ اور درد اپنے سینے میں چھپائے گھومتے ہیں۔ کاش ہر انسان آپ کی طرح گدھا ہوتا۔" ص ۹۱

• "آہستہ آہستہ میرا ذہن اس ماحول کو قبول کر لینے لگا تھا۔ یہ خوبصورت فضا مجھے راس آنے لگی تھی۔ میں نے انتہائی مسرت کے عالم میں اپنے سم بجائے۔ دُم ہلائی اور پھر ایک زور کی ڈھینچوں لگائی۔ آج جی ہلکا ہو گیا تھا۔ سُبک پھولوں کی طرح۔" ص ۱۰۷

• "لیڈی کاما نے میرا اُن سے تعارف کرایا" یہ ہیں مسٹر ڈنکی۔ یہ ہیں مسٹر کے کے بھگانی۔"

"ہاؤ ڈو یو ڈو" مسٹر بھگانی نے کہا۔

"ڈھینچوں، ڈھینچوں" میں نے جواب دیا۔" ص ۱۲۶

• "مارے غصّے کے میری دُم کھڑی ہو گئی۔" ص ۱۹۰

• "کم بخت عورت ہے کہ مرتبے کا ڈبہ ہے۔ جب دیکھو دو چار مرد چیونٹیوں کی طرح اس کے ساتھ چمٹے رہتے ہیں۔" ص ۱۶۸

• آپ نے مجھے ایڈریس پیش کیا، کیونکہ میں ایک گدھا ہو کر انسان کی سی باتیں کرتا ہوں۔ لیکن آپ نے اُن لاکھوں انسانوں کو ایڈریس پیش نہیں کیا جو انسان ہو کر گدھوں کی سی باتیں کرتے ہیں۔" ص ۹۳

اسی نوع کی کچھ مزید مثالیں پیش ہیں۔ ان سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے اُن کے

مخصوص سیاق وسباق کو مختصر طور پر واضح کر دیا گیا ہے :

- فرقہ وارانہ فسادات کی افراتفری اور نفسا نفسی میں ایک مولوی گدھے کو مالِ غنیمت سمجھ کر اپنے کھونٹے سے باندھ لیتا ہے۔ ان دونوں کی گفتگو ملاحظہ ہو، جو مذہب پر ایک زبردست طنز ہے :

"گدھا: "یا حضرت۔ مجھے چھوڑ دیجئے۔"

مولوی: "یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ تم مالِ غنیمت ہو۔"

گدھا: "حضور میں مالِ غنیمت نہیں ہوں۔ غنیمت ہی ہے کہ میں ایک گدھا ہوں ورنہ اب تک مارا گیا ہوتا۔"

مولوی: "اچھا یہ بتاؤ کہ تم ہندو ہو کہ مسلمان۔ پھر ہم فیصلہ کریں گے۔"

گدھا: "حضور، میں نہ ہندو ہوں نہ مسلمان۔ میں تو بس ایک گدھا ہوں۔ اور گدھے کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔"

مولوی: "میرے سوال کا ٹھیک ٹھیک جواب دو۔"

گدھا: "ٹھیک تو کہہ رہا ہوں مولوی صاحب۔ ایک مسلمان یا ہندو تو گدھا ہو سکتا ہے مگر ایک گدھا مسلمان یا ہندو نہیں ہو سکتا۔" ص ۱۲

- "دہلی کے شمال میں ریفیوجی، جنوب میں ریفیوجی، مشرق میں ریفیوجی اور مغرب میں ریفیوجی بستے ہیں۔ بیچ میں ہندوستان کا دارالخلافہ ہے اور اس میں جگہ جگہ سینما کے علاوہ نامردی کی دوائیں اور طاقت کی گولیوں کے اشتہار لگے ہوئے ہیں، جن سے یہاں کی تہذیب و تمدن کی رفعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک دفعہ میں چاندنی چوک میں سے گذر رہا تھا کہ میں نے ایک خوبصورت لڑکی کو دیکھا کہ تانگے پر بیٹھی پائیدان پر پاؤں رکھے اپنے حسن و جمال میں کھوئی ہوئی چلی جارہی تھی۔ اور پائیدان پر لکھا تھا "اصلی طاقت کی گولی اندر سنگھ جلیبی والے سے خریدیئے۔" میں اس منظر کے بے پناہ طنز سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔" ص ۱۳

چاندنی چوک میں دریبہ کلاں کے باہر اس جلیبی والے کی دکان آج بھی موجود ہے۔ اس کے پاس بجلی کے کھمبے پر ایک چھوٹا سا بورڈ لگا رہتا تھا، جس پر لکھا ہوتا تھا "اصلی طاقت کی گولی یہاں ملتی ہے"۔

"خوبصورت لڑکی" اور "طاقت کی گولی" کے امتزاج نے بے پناہ طنز پیدا کیا ہے۔

• میونسپلٹی کا محرر اپنے رُفقا کے ساتھ تاش کھیلنے میں محو ہے۔ گدھا اس کی پُشت کے پیچھے کھڑا ہوا ہے تاکہ وہ فارغ ہو تو وہ اپنی عرضداشت پیش کرے۔ محرر کہتا ہے:

"عجیب مصیبت ہے۔ کوئی چال ہی سمجھ میں نہیں آتی۔ اگر یہ (ایک پتے کی طرف اشارہ کرکے) پھینکتا ہوں۔ تو میرا مخالف رنگ سے کاٹ دے گا۔ اور اگر یہ (دوسرا پتہ دکھا کر) چلتا ہوں۔ تو اس سے بڑا پتہ بھی اُس کے پاس ہے۔ اور اگر یہ (تیسرا پتہ دکھاکر) چلتا ہوں"

میں نے بات کاٹ کے کہا "حضور وہ رامو دھوبی مرگیا"

"مرنے دو یار" میونسپلٹی کے محرر نے غصے میں چلا کے کہا "یہاں اپنا حکم کا بادشاہ مارا جارہا ہے۔ تم دھوبی کو چیخ رہے ہو" ص ۲۶

دیکھئے! عام دفتری دستور کے مطابق میونسپلٹی کا محرر گدھے کو کس ہوشیاری اور چالاکی سے ٹالتا ہے ——— گدھا عرض کرتا ہے:

"اگر میونسپلٹی گھاٹ کا ٹیکس لیتی ہے تو مگرمچھ سے بچاؤ کا انتظام بھی اُسی کو کرنا پڑے گا"

محرر بڑا چالاک تھا، بولا "دھوبیوں کو چاہیئے کہ دریا میں رہ کر مگرمچھ سے بیر مول نہ لیں ورنہ ——— ان کا وہی حال ہوگا جو رامو دھوبی کا ہوا" ص ۲۷

اس نوع کے مزاحیہ اور طنزیہ چٹکلے جو ہر گام پر ملتے ہیں۔ اس ناول کی شان اور جان ہیں۔ اور انھوں نے ہی اسے اُردو ادب میں ایک منفرد اور بے بدل تصنیف کا درجہ عطا کیا ہے۔ مضمون کی طوالت کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہاں معدودے چند مثالوں پر ہی اکتفا کی گئی ہے۔

• اس ناول کے حسن میں کرشن چندر کے بے مثل اسلوب اور کردار نگاری کو بھی بڑا دخل ہے۔ وہ اس قدر خوبصورتی سے انسانی پیکر کی تصویر کشی کرتے ہیں کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ اس معاملے میں وہ یدِطولیٰ رکھتے ہیں ——— جب ان عناصر کے ساتھ ان کا طنز مربوط ہو جاتا ہے تو اُن کی تحریر کی دلکشی دو چند بلکہ دہ چند ہو جاتی ہے ——— اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ کرشن چندر کے طنز کو اُن کے فن کے دوسرے

عناصرِ ترکیبی نے جلا عطا کی ہے جس سے اس کی تابندگی اور درخشندگی خیرہ کُن حد تک بڑھ گئی ہے ــــ ذیل میں اس نوع کی چند مثالیں پیش ہیں۔ ہر اقتباس کے آخری جملے میں طنز کی نشتریت قلب و جگر کو چھُو کر چونکا دیتی ہے ــــ ملاحظہ ہو:

- "لیڈی سارے گاما گاؤ بڑی بڑی غلافی آنکھوں والی، بھاری کولھوں والی، فربہ اندام پُر وقار عورت تھی۔ اُس کے بال آدھے سیاہ آدھے سفید تھے۔ اس کے بولنے کا انداز، اس کے قہقہے کا کھرج اُسے ہر جگہ عورتوں میں ممتاز کر دیتا تھا۔ یوں بھی تو اس کے من میں نسائیت کی بجائے ایک عجیب طرح کے مردانہ تیور پائے جاتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اُسے بناتے وقت خُدا اس تذبذب میں پڑ گیا تھا کہ اُسے مرد بنائے یا عورت۔ لیڈی سارے گاما گاؤ اسی الوہی تذبذب کی مظہر تھی۔"[1]

- "کملا کا جسم بے حد خوبصورت تھا۔ اس قدر کہ پاؤں کے ناخنوں تک صحیح معیارِ حُسن پر ڈھلا ڈھلایا کہ یہ جسم خدا کا نہیں فورڈ موٹر کمپنی میں تیار کیا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ اس کی آواز اس قدر یکساں طور پر شیریں تھی کہ کسی عورت کی آواز نہیں بیاہو کا سُر معلوم ہوتی تھی۔ اس کی چال جس پر ولنگڈن کلب کا ہر ممبر فدا تھا۔ اور جو بھی ایمان کی بات ہے واقعی بہت عمدہ تھی۔ اس قیامت کی تھی کہ معلوم ہوتا تھا کہ اُس کے پاؤں گڈ ایئر کمپنی نے خاص طور پر نئے ٹائیروں کی ساخت کے اصولوں کو اچھی طرح سمجھ کر بنائے ہیں۔ کملا کا دل ــــ بس یہی ایک خرابی کملا میں تھی کہ کملا کے دل نہیں تھا۔ وہاں پر ایک پرمٹ کا فارم تھا۔ رجسٹریشن کا کاغذ تھا۔ تھیکے کا ٹنڈر تھا۔ مگر دل نہیں تھا۔"[2]

- "سر سارے گاما گاؤ بڑے دُبلے پتلے منحنی، شرمیلے قسم کے آدمی معلوم ہوئے۔ زیرِ لب کچھ گنگنا کے رہ گئے۔ ایسے لجلجے، بے کمر، بے ریڑھ کی ہڈی کے آدمی دکھائی دیتے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہ اپنی ساری ہڈیاں، پسلیاں جسم سے نکلوا کے بنک کے کسی لاکر میں رکھ آئے ہیں۔ تاکہ بیوی کی دست بُرد سے محفوظ رہیں۔ لیڈی سارے گاما گاؤ کے پیچھے پیچھے اس طرح چلتے تھے جس طرح ننھا سا پیکنیز کتا اپنی مالکہ کے پیچھے پیچھے پوں پوں کرتا ہُوا چلتا ہے۔"[3]

اُردو میں ایسے ادیب شاذ ہی ملیں گے، جو طنز کو اس قدر معطر، مُعنبر اور مترنم انداز میں پیش کرنے

---

[1] [2] [3] کرشن چندر، "ایک گدھے کی سرگذشت"، ایشیا پبلشرز، دہلی ص ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲

کی استعداد رکھتے ہوں، اور جن کا طنز بھرپور لطافت اور شعریت کا اس قدر حسین اور دل نشیں مرقع ہو۔

اس ناول کو کچھ عناصر نے غیر معمولی جاذبیت اور مقبولیت عطا کی ہے۔ اوّل یہ کہ کرشن چندر نے جدت طرازی اور فنی صناعی سے کام لے کر ایک گدھے کو اپنے خیالات اور نظریات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے، جو اپنے آپ میں ایک مضحکہ خیز بات ہے۔ گدھا ایک ایسا بے بضاعت اور ناچیز سا جانور ہے جسے انسان روایتی طور پر بنظرِ تحقیر دیکھتا آیا ہے اور رائج کے حوالے سے اپنے ہم نسلوں کو تضحیک، تذلیل اور طعن و تشنیع کا نشانہ بناتا آیا ہے۔ یہاں اس کے برعکس گدھا خود انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر انگشت نمائی کرتا ہے اور اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کو نمایاں کرکے ہدفِ ملامت بناتا ہے ——— دوسرے اس ناول کا پس منظر کرشن چندر کا خوب دیکھا بھالا اور جانا پہچانا ہے۔ جن موضوعات کو وہ نوکِ قلم پر لائے ہیں اُن کے کیف و کم سے، عواطف اور عواقب سے وہ کماحقہٗ شناسا ہیں۔ وہ اس مخصوص ماحول اور فضا میں برسوں دہلی میں قیام پذیر رہے۔ بدیں وجہ اس ناول میں حقیقت کا رنگ بہت گہرا اور طنز کی دھار بہت تیز ہے، جو بے اختیار قلب و جگر کو چھو لیتی ہے ——— اس ناول کی اہمیت اور افادیت اس بات میں مضمر ہے کہ گدھے کے توسط سے ہمیں ادب، آرٹ، سیاسیات اور معاشرے کے بارے میں کرشن چندر کے نظریات اور اعتقادات کو بہت وضاحت اور صراحت کے ساتھ جاننے پہچاننے، تولنے اور پرکھنے کا موقع ملتا ہے کہ گدھا اپنے خالق کے خیالات، جذبات اور احساسات کی عکاسی کرتا ہے ——— آخر میں یہ بھی دھیان رہے کہ اس ناول کو پڑھتے ہوئے یہ مشہور مصرع ؎ غالبؔ کا ہے اندازِ بیان اور، ذہن میں بار بار چمک جاتا ہے۔ کرشن چندر کی زبان و بیان کا حسن مسلّم ہے اور وہ قاری کو مسحور کر دیتا ہے۔ اس اعتبار سے کرشن چندر منفرد ہیں۔ ان سب عناصر کی آمیزش نے اس ناول کو غیر معمولی تب و تاب عطا کی ہے ——— اس بارے میں خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> "طنز نگاری، فکر و تخیل کی آمیزش اور فنی خوبی میں "ایک گدھے کی سرگذشت" شہ پارہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس سے وہ زخمِ تیغ پیدا ہوتا ہے جس کو دلکشا کہا جائے۔ کتاب کو ختم کرنے کے بعد بھی طنز کے نشتر دل میں کھٹکتے ہیں اور فکر و احساس کے نئے دریچے کھل جاتے ہیں۔"[1]

ناقدین عام طور پر اس ناول پر یہ اعتراض اُٹھاتے ہیں کہ کرشن چندر اپنے معاشرے کے مختلف پہلوؤں پر انگشت نمائی کرتے ہوئے حدِ اعتدال سے تجاوز کر گئے ہیں۔ ان کی نگارشات کا ماحصل یہ ہے کہ ہمارا

---

[1] خواجہ احمد فاروقی "کرشن چندر — ایک سائنٹفک جنبشِ لب": کرشن چندر نمبر ۱۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی ص ۴۴

معاشرہ اس حد تک فرسودہ اور بوسیدہ ، کرم خوردہ اور از کار رفتہ ہے کہ اس کا ہر پہلو قابلِ طعن و تشنیع ہے۔ بدیں وجہ انھوں نے اس قدر ترشی، تندی اور تلخی سے اُسے اپنے طنز کا ہدف بنایا ہے کہ با مد و شاید ——— لیکن یہ اعتراض ناروا ہے اور نظر و فکر کی کسوٹی پر پورا نہیں اُترتا۔ ہمارا معاشرہ فی الواقع اس قدر انحطاط پذیر ہے اور ہم لوگ خود روپے پیسے کے اتنے پیر و اقتدار کے مرید ہیں کہ اس موضوع پر اگر کوئی فنکار مبالغہ سے کام لے بھی تو اُسے گردن زدنی قرار نہیں دیا جا سکتا ——— تکلف بر طرف، کرشن چندر نے حقیقتاً معاشرے کے اُن رستے ہوئے ناسوروں کو نمایاں کیا ہے۔ ان دُکھتی ہوئی رگوں کو چھیڑا ہے، جن سے ایک بے حس بے بصارت بے بصیرت فنکار ہی چشم پوشی کر سکتا ہے۔ جب آوے کا آوا ہی بگڑا ہوا ہو۔ جب ساری فضا ہی متعفن اور سڑاند سے پراگندہ ہو اور جس طرف بھی نظر اُٹھاؤ معاشرے میں تصنع، بناوٹ اور کھوکھلا پن دکھائی دیتا ہو، جب اخلاق اور رُوحانی اقدار نابود اور ناپید ہوں، جب حرص و آز انتہا پر ہو اور جوں توں روپیہ بٹورنا ہی مقصدِ حیات ٹھہرے تو قلم میں انگبین ناب کی حلاوت کہاں سے آئے۔ نرم و نازک اور لطیف اور شعریت سے شرابور الفاظ نوکِ قلم پر کیسے آئیں ——— اور فنکار طنز کے زہر میں بجھے ہوئے تیر کیوں نہ برسائے ——— ہم اس بات سے صرفِ نظر نہیں کر سکتے کہ کرشن چندر نے اس ناول میں اپنی تحریر کو کہیں بھی مُبتذل نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے اپنے فکر و فن پر نظم و ضبط رکھا ہے۔ ان کا قلم کہیں بھی بے عنان نہیں ہُوا۔ اس لئے اُن پر بے عنانی اور گمراہی کا الزام عائد نہیں ہو سکتا کہ انھوں نے مضمون کی ادبیت، معنویت اور مقصدیت اور فن کی پاکیزگی پر آنچ نہیں آنے دی۔ ورنہ اگر کوئی کم پایہ اور کم شعور فنکار اس موضوع پر قلم اُٹھاتا تو شاید اس سے بطریقِ احسن عہدہ برآ نہ ہو سکتا ——— ہم اس حقیقت کو نظر انداز نہ کریں کہ طنز نگار اوّل و آخر مصلح ہوتا ہے۔ وہ اپنے معاشرے کا محاسب، پاسبان اور نگہبان ہوتا ہے۔ اس کا مطمحِ نظر ہی معاشرے کے ناپسندیدہ پہلوؤں اور ناہمواریوں کی شکست و ریخت کرنا اور ایک بہتر اور برتر سماج کی تشکیل کرنا ہوتا ہے۔ جس کے لئے طنز کی نشتریت سے کام لینا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ——— جب کرشن چندر کے سے حساس طنز نگار کے جذبات و احساسات میں اُبال اُٹھے تو اس کی تحریر میں تیزابیت کا عود کر آنا بعید از قیاس نہیں۔ ناسور جس قدر رِستے ہوئے ہوں گے نشتر اتنا ہی گہرا لگے گا۔

اگر یہ پوچھا جائے کہ کرشن چندر کے افسانوں اور ناولوں کے سینکڑوں کرداروں میں سب سے موثر کردار کونسا ہے تو ہم بلا تکلف و بلا تردد کہہ سکتے ہیں کہ اُن کے شاہکار طنزیہ ناول "ایک گدھے کی سرگذشت" کا مرکزی کردار "بارہ بنکی کا مسٹر ڈنکی" اس اعتبار سے باقی سب مرکزی کرداروں پر فوقیت رکھتا ہے۔

اُس کی "بلند قامتی" نے باقی سب کرداروں کو بونا اور ٹھگنا بنا دیا ہے۔ وہ حرفِ اوّل سے حرفِ آخر تک ناول پر چھایا ہوا ہے۔ وہ بیسیوں چھوٹے بڑے کرداروں کی بارات میں "دولھا میاں" ہے۔ اس کی شخصیت بے حد مؤثر اور طرزِ استدلال منطقی اور عقلی ہے۔ اس کی ہر بات واضح، صریح اور صاف شفاف ہے، جو اس کی ذہانت اور روشن دماغی کی غمّازی کرتی ہے ـــــــــ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اُس نے اپنے کردار کے لئے نہ صرف دل و دماغ بلکہ زبان اور اسلوب بھی اپنے خالق کرشن چندر سے مستعار لئے ہیں۔ وہ اُن کے ذہن سے غور و فکر کرتا ہے اور ان کی زبان بولتا ہے۔ گویا وہ خود کرشن چندر ہے۔

●

# ناول نگاری

## (ایک اجمالی جائزہ)

کرشن چندر نے اپنے فن کا اظہار کئی نثری اصناف میں کیا ہے۔ جن میں افسانہ، ناول، ڈرامہ، سوانح، رپورتاژ اور بچوں کا ادب شامل ہیں۔ اور کرشن چندر کی اس ہمہ جہت فنی شخصیت نے کم و بیش ہر صنف پر اپنی چابکدستی کی چھاپ چھوڑی ہے ــــــ تاہم بنیادی طور پر وہ افسانہ نگار ہی ہیں۔ اور یہی وہ میدان ہے جس میں ان کی عظمت مسلّم ہے۔ اردو فکشن کی تاریخ کرشن چندر کو زیادہ تر بطور ایک افسانہ نگار ہی یاد رکھے گی۔ اور ان کی باقی سب اصناف نقش و نگار طاق نسیاں نہ بھی ہوں تو بھی وہ صرف کرشن چندر کی بدولت یاد رہ جائیں گی ــــــ اس بات میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ بسیار نویسی نے جتنا نقصان ان کی ناول نگاری کو پہنچایا ہے اتنا کسی دیگر صنف کو نہیں پہنچایا۔ بایں ہمہ یہ کہنا حقیقت سے بعید نہ ہوگا کہ ان کے ناولوں میں بھی ایسے جواہر ریزے ملتے ہیں جو اردو ناول نگاری کا گرانقدر سرمایہ ہیں۔ اس اعتبار سے کرشن چندر پر اس طویل گفتگو کے اختتام پر مختصر ہی سہی ان کے ناولوں کا ذکر نہ کرنا ایک طرح کی ناانصافی ہوگی۔ اس موقع پر چونکہ ناولوں کا تفصیلی جائزہ ممکن نہیں۔ اس لئے اجمالی طور پر یہاں ناولوں کے صرف خدوخال اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاکہ موضوعات کی نوعیت اور کرداروں کی اہمیت قارئین پر واضح ہو جائے ــــــ اس مختصر گفتگو میں بھی ان کے اہم ناولوں پر نسبتاً زیادہ توجہ مرکوز کی گئی ہے اور ان کے بقیہ ناولوں کا ذکر محض سرسری طور پر کر دیا گیا ہے۔

### شکست (۱۹۴۲ء)

"شکست" کرشن چندر کا پہلا ناول ہے۔ اس میں دو کہانیاں ایک دوسرے کے متوازی چلتی ہیں۔ ایک طرف شیام اور ونتی ہیں۔ شیام باغیانہ اور انقلاب پسندانہ خیالات کا حامل ہے اور وہ فرسودہ اور بوسیدہ معاشرے کو بدل کر رکھ دینا چاہتا ہے۔ لیکن اس میں اپنے نظریات کو عملی جامہ پہنانے کی ہمت و حوصلہ نہیں۔ اس کی یہی بے عملی اور پست ہمتی اسے ایک انفعالی کردار بنا دیتی ہے ــــــ شیام ونتی سے محبت کرتا ہے اور ونتی بھی اس پر جان چھڑکتی ہے لیکن جب

شیام کے والدین اس کی رضا اور رغبت کے بغیر کسی اور لڑکی سے اس کی شادی طے کر دیتے ہیں تو وہ بلا چون و چرا سر تسلیم خم کر دیتا ہے ——— پھر ونتی کی شادی جب زور زبردستی سے ایک مجہول سے لڑکے دُرگا داس سے کر دی جاتی ہے تو بھی وہ کسی شدید ردِ عمل کا اظہار نہیں کرتا ——— ادھر ونتی ہے کہ جب وہ شیام کی شادی کی خبر سنتی ہے تو اس صدمے کی تاب نہ لا کر جان دے دیتی ہے ——— شیام کے لئے ونتی کی محبت میں حدت اور شدت ہے لیکن ایک عورت ہونے کے اعتبار سے وہ لب وا نہیں کرتی اور ایک بے بس زخم خوردہ عورت کی طرح اپنے رنج و غم کو اندر ہی اندر پی جاتی ہے ——— شیام کا ونتی کی چتا کے سامنے سر جھکا کر کھڑا ہونا شاید اس کی اپنی شکست کا اعتراف ہے۔

دوسری طرف چندرا اور موہن سنگھ کی محبت کی داستان ہے ——— چندرا کو اپنے اچھوت پن اور غربت کا احساس ہے لیکن وہ اپنی باطنی توانائی سے اس احساس پر قابو پا لیتی ہے، جبکہ موہن سنگھ ایک آسودہ حال گھرانے کا راجپوت نوجوان ہے۔ چندرا خوب جانتی ہے کہ گاؤں والوں کو ان کی محبت ایک آنکھ نہیں بھاتی اور وہ اسے کبھی پنپنے نہ دیں گے۔ اُسے یہ بھی خدشہ ہے کہ اس کی ماں بھی ان کی محبت کی مخالفت کرے گی لیکن وہ بڑے دل گردے کی حامل ہے۔ وہ نہ گاؤں والوں کے سامنے جھکتی ہے، نہ اپنی ماں کو خاطر میں لاتی ہے اور نہ سماج کے ٹھیکیدار پنڈت سروپ کشن کی پروا کرتی ہے۔ بلکہ جب اُسے موہن سنگھ کی محبت کے استحکام اور استقلال پر شک ہوتا ہے تو وہ اُسے بھی اپنے مخصوص انداز میں دو ٹوک کہہ دیتی ہے:

> "میرے لئے تم ہی سب کچھ ہو لیکن یاد رکھو اگر تم جھوٹے ثابت ہوئے تو میں تمہارا گلا اپنے ہاتھ سے گھونٹ دوں گی۔ مجھ میں اتنی ہمت ہے۔"

لیکن موہن سنگھ کے غیر متوقع حادثے کی وجہ سے اس کا حوصلہ کچھ پست ہو جاتا ہے اور اسے اپنی بے بسی اور کسمپرسی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اس کے باوصف وہ موہن سنگھ کے واسطے کچھ بھی کر گذرنے کے لئے کمر کس لیتی ہے۔ موہن سنگھ کی محبت سے وہ اس حد تک مغلوب ہو جاتی ہے کہ وہ دنیا بھر سے نبرد آزما ہونے پر تیار ہو جاتی ہے۔ شیام جب چندرا سے اس کی ماں اور گاؤں والوں کی مخالفت کی بات کرتا ہے، تو وہ چمک کر کہتی ہے:

> "میری ماں کی آپ فکر نہ کریں۔ اس سے میں خود نپٹ لوں گی۔ جگت ہنسائی کی میں پروا نہیں کرتی۔ اور پنڈت سروپ کشن بولے گا تو میں اس کا منہ جھلس دوں گی۔"

واضح ہے کہ موہن سنگھ کی محبت کے سامنے چندرا کے لئے اس کی ماں، پنڈت سروپ کشن، برادری اور گاؤں والے سب ناچیز اور بے حقیقت ہو کر رہ جاتے ہیں اور وہ اپنی محبت پر پہاڑ کی طرح اٹل رہتی ہے ——— اُسے جب اس کرب و عذاب کا خیال آتا ہے جس سے ماضی میں اس کی بیوہ ماں کو گذرنا پڑا ہے تو اسے تمام گاؤں والے خبیث، کمینے اور سفلے دکھائی دیتے ہیں اور وہ اپنی ماں کی ڈھارس بندھاتے ہوئے کہتی ہے:

> "برادری جائے چولھے میں ——— برادری نے ہمیں کون سا سکھ پہنچایا ہے۔ جو ہم ان کی خوشامد

کرتی پھروں۔ اور پھر اب میری کون سی برادری ہے۔ میں نے سوچا ہے اور موہن سنگھ سے بھی صلاح کر لی ہے اور جب وہ اچھا ہو جائے گا تو ہم یہ گاؤں چھوڑ کر کہیں اور جا بسیں گے جہاں ہمیں کوئی نہ جانتا ہو۔"

چندرا کے مصائب میں اس وقت اضافہ ہو جاتا ہے جب موہن سنگھ چندرا کی بے عزتی کا بدلہ لینے کے لئے بسنت کشن پر قاتلانہ حملہ کرتا ہے۔ اس واقعہ کے بعد ہسپتال میں موہن سنگھ پر پابندیاں عاید کر دی جاتی ہیں اور چندرا کو اس سے ملاقات کرنے سے روک دیا جاتا ہے۔ اس کے باوجود وہ شب و روز ہسپتال کی چار دیواری میں جوں توں گذار دیتی ہے اور موہن سنگھ کی حالت سے باخبر رہتی ہے۔ شیام چندرا کی ہمت و حوصلہ دیکھ کر حیرت و استعجاب میں ڈوب جاتا ہے ——— چندرا نا مساعد حالات میں بھی موہن سنگھ کو جیل سے بھگانے کے منصوبے بناتی ہے لیکن قضا و قدر کو یہ منظور نہ تھا کہ آخر موہن سنگھ زخموں کی تاب نہ لا کر چل بستا ہے ——— چندرا اس جانکاہ صدمہ کی تاب نہ لا کر ذہنی توازن کھو دیتی ہے ——— چندرا ایک بیحد فعّال باعزم اور باہمت عورت ہے جس کے کردار نے "شکست" کو تب و تاب عطا کی ہے ——— یوں دیکھا جائے تو چندرا اور موہن سنگھ ہی اس ناول کے مرکزی کردار ہیں۔

"شکست" کے تمام ثانوی کرداروں میں بھی زندگی کی رَو رواں دواں ہے اور وہ اپنے اپنے مقام پر بہت مناسب و موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ ونتی کی ماں چھایا، ہندو دھرم کا اجارہ دار، روایت پرست پنڈت سروپ کشن، اس کا آوارہ اور اوباش بھائی بسنت کشن، اس کا مجہول بیٹا درگا داس، نائب تحصیل دار علی جو، ملازم غلام حسین تمام چلتے پھرتے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ اور معاشرے کے مربوط جزو ہیں۔ انھوں نے ناول کو زندہ اور توانا بنایا ہے اور اس کے خدوخال کو نکھارا اور ابھارا ہے۔

"شکست" کی مقبولیت اور اہمیت میں کرشن چندر کے اسلوب کا بڑا ہاتھ ہے۔ فطرت حسن کی منظر نگاری، کرداروں کا گہرا نفسیاتی مطالعہ، روزمرّہ کا عمیق مشاہدہ، کرشن چندر کا بالیدہ تاریخی شعور، ان کی زبان کی رنگینی و رعنائی اور لطافت و شیرینی، بلیغ استعارے اور تشبیہات، خوبصورت اکھرے جملے، چست، فکر انگیز مکالمے، ان سب نے مل کر شکست کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے ——— اردو ناول نگاری کی روایت میں "شکست" کا قابل قدر مقام ہے۔

اس بارے میں مزید تفصیلات کے لئے "مذہب" کے باب میں "شکست" کے ضمنی عنوان کے تحت ملاحظہ فرمائیں۔

## جب کھیت جاگے (۱۹۵۲ء)

"جب کھیت جاگے" کا موضوع طبقاتی کشمکش ہے۔ مارکسزم کا فلسفہ جس سے ترقی پسندی کا خمیر اٹھا ہے، اس کی بنیاد ہی طبقاتی کشمکش پر استوار کی گئی ہے۔ یہ کشمکش دو بڑے طبقوں میں جاری ہے۔ ایک طبقہ جسے بورژوا کا نام دیا جاتا ہے، سرمایہ داروں، جاگیرداروں اور زمین داروں پر مشتمل ہے۔ دوسرا طبقہ پرولتاری کہلاتا ہے جو مزدوروں،

کسانوں اور محنت کشوں پر مشتمل ہے۔ اور یہی دونوں طبقے یہاں آپس میں بر سرِ پیکار ہیں۔

اس ناول کا ہیرو راگھوراؤ اور اس کا باپ ویریا محنت کش اور کھیت مزدور طبقہ کی قیادت کر رہے ہیں۔ جبکہ جاگیردار طبقہ کی نمائندگی جگن ناتھ ریڈی اور پرتاپ ریڈی کر رہے ہیں۔ ان دونوں طبقوں کے درمیان زندگی اور موت کی کشمکش جاری ہے —— راگھوراؤ کو صوبائی حکومت اور جاگیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کے جرم میں پھانسی کی سزا دی جاتی ہے۔ آج رات پھانسی کی کوٹھری میں وہ پابندِ سلاسل اپنی زندگی کی آخری گھڑیاں گن رہا ہے۔ کل صبح وہ تختۂ دار پر چڑھا دیا جائے گا۔ ان حشر سامان لمحات میں وہ مُڑ کر اپنی کتابِ زندگی پر نظر ڈالتا ہے تو اس کا ورق ورق اس پر روشن ہو جاتا ہے۔ انہی اوراق سے یہ ناول عبارت ہے۔

جاگیردارانہ نظام سے نفرت اور حقارت راگھوراؤ کو بچپن میں ہی اپنے باپ ویریا سے ورثہ میں ملی۔ ویریا نے اُسے بتایا تھا:

"وہ سامنے زمین دار کی عالیشان بنگلو دیکھتے ہو میرے بیٹے راگھو! اس بنگلو نے ہمارا سب کچھ چرا لیا ہے۔ ہمیں آدمی سے جانور بنا دیا ہے۔ میرے بیٹے یہ اونچی بنگلو ہمارے خاندان کی دشمن ہے۔ میرے بیٹے! میرے باپ نے مجھے یہ نفرت سونپی تھی۔ آج تو بڑا ہو گیا ہے۔ آج یہ نفرت میں تجھے سونپتا ہوں۔ لوگ اپنے بیٹے کو جائیداد دیتے ہیں۔ گھر دیتے ہیں۔ بہو دیتے ہیں۔ زمین دیتے ہیں۔ میرے پاس کوئی زمین نہیں ہے۔ صرف یہ نفرت ہے۔ جسے میں تجھے سونپتا ہوں..."

—— اسے یاد آتا ہے کہ بچپن میں ایک میلہ میں ریشم کے کپڑے کو ہاتھ لگانے پر دکاندار نے اُسے پھٹکارا تھا کیونکہ وہ ایک وٹی (کھیت مزدور) تھا —— زمین دار کے سامنے نئے کپڑے پہن کر آنے پر اس کے کپڑے تار تار کر دیئے گئے تھے —— اسے چندری سے والہانہ محبت تھی لیکن چندری کی زمین دار کے ہاں آمد و رفت سے اس کی محبت کا طلسم جلد ہی ٹوٹ گیا تھا کیونکہ وہ زمین دار کے جنسی استحصال کا شکار ہو گئی تھی ——

راگھوراؤ کے باپ اور ان واقعات نے اس کے قلب و ذہن میں جاگیردارانہ نظام کے تئیں جو بغاوت کا بیج بویا تھا وہ کونپل بن کر پھوٹ پڑا جس نے آہستہ آہستہ ایک تناور شجر کی صورت اختیار کر لی۔

راگھوراؤ گاؤں سے شہر سوریہ پیٹ چلا جاتا ہے اور ایک بنیے کے ہاں ملازمت کرتا ہے، جہاں سے اسے دن بھر کی محنت مشقت کے بعد بس اتنی ہی روٹی نصیب ہوتی ہے جس سے کہ وہ بمشکل جان و تن کا رشتہ قائم رکھ سکے۔ اب اس پر یہ تلخ و ترش حقیقت وا ہو جاتی ہے کہ جہاں تک استحصال پسندی کا تعلق ہے۔ پرتاپ ریڈی زمیندار اور بنیا دونوں حقیقتاً ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔ وہ سوچتا ہے کہ ریڈی شہروں میں بھی ہوتے ہیں ——

سوریہ پیٹ سے وہ حیدر آباد چلا جاتا ہے اور رکشا چلانے لگتا ہے۔ اسی دوران اس کی ملاقات اس کی رکشا میں

سوار ہونے والے مقبول نام کے ایک شخص سے ہوتی ہے، جو ایک اشتراکی تنظیم سے وابستہ ہے۔ وہ اسے اشتراکیت کا درس دیتا ہے۔ اس طرح اس کے اندر ایک طرح کا سیاسی شعور پیدا ہوجاتا ہے۔ اسے پتہ چلتا ہے کہ مزدوروں کی ٹریڈ یونین بنی ہے، جو ان کے حقوق کا تحفظ کرتی ہے اور ان کے مطالبات منواتی ہے ـــــ مقبول کے پاس پڑھ لکھ کر انہی کے ذریعہ وہ ایک کاغذ مل میں ملازم ہوجاتا ہے۔ یہاں اسے ایک ہڑتال کے سلسلے میں جیل جانا پڑتا ہے ـــــ مل کی نوکری کے دوران اس کی ملاقات ناگیشور سے ہوجاتی ہے جس سے اُسے پتہ چلتا ہے کہ اگلے گاؤں کے کسانوں کی ذہنیت میں بہت تغیر رونما ہوچکا ہے اور انھوں نے ظلم و جبر کے خلاف نبرد آزما ہونا سیکھ لیا ہے۔

راگھورا ؤ جیل سے رہا ہوکر آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ کسانوں کی عوامی تحریک گاؤں گاؤں جنگل کی آگ کی طرح پھیل چکی ہے۔ تحریک کے انسداد کے لئے جگن ناتھ ریڈی کے ساتھ نظام شاہی پولیس اور رضا کاروں کی فوج بھی میدان میں آجاتی ہے ـــــ لیکن عین اس خوشی کے جشن کے موقع پر جب گاؤں بھر میں چراغاں کیا گیا ہے، کانگریسی حکومت کا عتاب قہر الٰہی بن کر نازل ہوتا ہے اور تمام دیہاتوں پر پولیس اور فوج کا قبضہ ہوجاتا ہے۔ کسانوں کو جبر و قہر کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ راگھورا ؤ کو اس کے رفقا سمیت گرفتار کرلیا جاتا ہے۔ اس پر مقدمہ چلتا ہے اور اسے قتل کے الزام میں پھانسی کی سزا سنائی جاتی ہے۔

جیل کے باہر آندھرا کے کسانوں کے نعرے:

دیکھو سارا تلنگانہ بیدار ہے ـــــ

طبل بجاؤ ـــــ

جیت کے جلوس کی رہبری کرو ـــــ

مورچہ جیت لو ـــــ

آندھرا کے بیٹو آؤ ـــــ

یہ آندھرا ہی نہیں ہندوستان بھر کے سیاسی طور پر بیدار کسانوں کی استحصال و تحریص پسند قوتوں کے خلاف برسرِ پیکار ہونے کے لئے دل سے نکلی ہوئی آواز ہے۔

## طوفان کی کلیاں (۱۹۵۴ء)

"طوفان کی کلیاں"، "جب کھیت جاگے" کے بعد کرشن چندر کا تیسرا ناول ہے ـــــ کرشن چندر کشمیر سے متعلق ناولوں کا ایک سلسلہ شروع کرنا چاہتے تھے، جو ممکن نہ ہوسکا ـــــ اس ناول میں ڈوگرہ شاہی حکومت اور اس کے اہل کاروں کے خلاف کشمیری کسانوں کے جذبات و احساسات کی عکاسی تاریخی و سماجی حقائق پر مشتمل ہے۔ جاگیر اعلیٰ اور جاگیر اعلیٰ کا انگریز ریذیڈنٹ سرطاس ہینڈ، لالہ میراں شاہ، گاؤں کا نمبردار اور غریب کسان نورے اس ناول کے حقیقی کردار ہیں، جو انگریزوں اور ملکی جاگیرداروں کی سانٹھ گانٹھ اور بنیوں کے دوہرے رویے اور ان کے مقابلے میں کسانوں

اور مزدوروں کی بے بسی و بے چارگی کو پیش کرتے ہیں۔

اس ناول میں جا بجا جاگیردارانہ ظلم و استحصال کو اس فنکارانہ چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے کہ قاری کے دل و دماغ میں اس کے خلاف نفرت و حقارت کے جذبات از خود اُبھر آتے ہیں ـــــ فصل کے کٹنے پر سرکار، گاؤں کا نمبردار، علم دین لالہ میران شاہ وغیرہ سب اپنا اپنا حصہ لے جاتے ہیں۔ محنت کش، افلاس کے مارے کسان کے حصے وہی فاقے کی صعوبتیں آتی ہیں۔ چنانچہ کرشن چندر لکھتے ہیں:

"ہزار ہا سال سے یہی ہوتا چلا آرہا ہے کہ آدمی محنت کرتا ہے اور حاکم اس کی محنت کھاتے ہیں، جیسے ٹڈی فصل کو اور امر بیل درخت کو کھا جاتی ہے۔ ٹڈی کو فصل کھانے سے کام ہے اسے کیا معلوم کہ فصل کس طرح اگتی ہے مکئی کا ایک دانہ کیسے پیدا ہوتا ہے۔"

لالہ میران شاہ کا دوغلا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے، جسے ایک طرف تو سرکاری کارندوں کے ساتھ مکمل وفاداری کا ثبوت دینا پڑتا ہے اور درحقیقت وہ دل سے اُن کے ساتھ ہے اور دوسری طرف اسے کسانوں کے ساتھ بھی نباہ کرنا پڑتا ہے ـــــ سرکاری عدالتوں میں وہ کسانوں سے اپنا سُود در سُود کھرا کرتا ہے اور مقروض کسانوں کی زمین قرق کراتا ہے ـــــ وہ انھیں مہنگے داموں بیج بیچتا ہے اور ان سے سستے داموں فصل خرید کرتا ہے اور وہ خریدنے اور فروخت کرنے کے لئے الگ الگ ترازو رکھتا ہے ـــــ گویا وہ پرلے درجے کا عیّار، مکّار اور شاطر ہے۔

کرشن چندر نے استحصال پسند قوتوں کے ایک اور ایسے طبقے کی نشاندہی کی ہے جو مذہب کے نام پر کسانوں کو اپنی حالت پر صابر اور قانع رہنے کی تلقین کرتا ہے اور ان کے جذبۂ احتجاج اور بغاوت کو دبا دیتا ہے۔ یہ طبقہ ملاؤں اور پنڈتوں پر مشتمل ہے جس کی نمائندگی مولوی جلال الدین اور کامل پیر ناشاہ کرتے ہیں۔ یہ لوگ جاگیردار طبقہ کے آلۂ کار ہیں ـــــ کسانوں کی سب سے بڑی کمزوری ان کی ناخواندگی ہے جو انھیں اپنے حقوق کے تحفظ اور ظلم و جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کی راہ میں مانع ہوتی ہے ـــــ برسرِ اقتدار طبقہ اس امر کو یقینی بنانے کی پوری کوشش کرتا ہے کہ کسان علم و ہنر سے بے بہرہ رہیں تاکہ وہ اس کی گرفت سے کبھی باہر نہ نکل سکیں۔

برطانوی سامراج کے نمائندہ سرطاس ہینڈ کا جاگیر اعلیٰ سے گٹھ جوڑ اس امر کا مظہر ہے کہ دونوں ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں جب ان کے خلاف کوئی عوامی تحریک شروع ہوتی ہے تو دونوں ہندوؤں اور مسلمانوں میں فرقہ وارانہ پھوٹ ڈال کر اسے ناکام بنا دیتے ہیں۔ یہ ان کا ایک بڑا آزمودہ حربہ ہے۔

کرشن چندر نے استحصال پسند جاگیردار طبقہ کی طرف سے غریب کسانوں پر ہو رہے ظلم و جبر اور لوٹ کھسوٹ کے اسباب و علل کو حسن و خوبی سے پیش کیا۔ اگر اس ناول کا پلاٹ اتنا گنجلک نہ ہوتا اور اس میں کرداروں کی اس قدر بھرمار نہ ہوتی تو یہ یقیناً ایک قابلِ قدر ناول ہوتا۔

## دل کی وادیاں سو گئیں (۱۹۵۶ء)

کرشن چندر نے اس ناول میں طبقاتی کشمکش اور اقتصادی نابرابری سے پیدا ہونیوالی صورتِ حال کو دکھانے کی کوشش کی ہے ــــــ بنیادی طور پر انھوں نے تین طرح کے عناصر کو پیش کیا ہے۔ ایک عنصر وہ ہے جو سرمایہ دارانہ ذہنیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ حرص و ہوس کا شکار استحصال پسند طبقہ ہے ــــــ دوسرا عنصر ہندوستان کے عام لوگوں کی ذہنیت کا مظہر ہے۔ اس میں مختلف سماجی گروہوں کے لوگ شامل ہیں جیسے دھوبی، نائی، لوہار، شاعر، پنڈت، پہلوان وغیرہ۔ یہ محنت کش عوامی طبقہ ہے جو ذات پات چھوت چھات اور مذہب کا سختی سے پابند ہے۔ اور جس کا استحصال سرمایہ دار طبقہ کرتا ہے ــــــ تیسرا عنصر وہ ہے جو ایک ایسی تنظیم کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ جو اس ظلم کی چکی کو روک سکے اسے سیٹھوں، مہاجنوں اور دیگر سرمایہ داروں سے کوئی واسطہ نہیں۔ البتہ وہ دوسرے پسماندہ طبقوں سے پُرامید ہے کیونکہ یہاں اب بھی زندگی کی حرارت اور انسانی سچائیوں کو قبول کر لینے کی جرأت باقی ہے۔ تاج دین، اس کی بیوی اور پنڈت کی بیوی ایسے ہی آدرش کو پیش کرتے ہیں۔

کہانی کا مرکزی کردار ایک گریجویٹ نریندر ہے جسے چوری کے الزام میں گرفتار کر لیا جاتا ہے اور اسے تین سال کی سزا ہو جاتی ہے۔ نریندر جس ٹرین میں لے جایا جاتا ہے اس کے ساتھ دیدار گڑھ کی راجکماری کے لئے الگ سے ایک سیلون منسلک کر دی گئی ہے۔ ٹرین ایک ریگستانی علاقے میں حادثہ کا شکار ہو جاتی ہے۔ ریلیف ٹرین کئی روز بعد پہنچتی ہے۔ ناول کے تمام واقعات اس مختصر سی مدت میں وقوع پذیر ہوتے ہیں ــــــ تمام لوگ اپنے ڈبوں سے نکل کر ریت پر اپنے اپنے ڈبوں کے سامنے بیٹھ جاتے ہیں۔ یہاں محلوں میں رہنے والی راجکماری بھی ریت پر سونے پر مجبور کر دی جاتی ہے اور اسے بھوک مٹانے کے لئے اوروں کے ساتھ سوکھی روٹی بھی نعمتِ غیر مترقبہ سمجھ کر کھانی پڑتی ہے۔ نریندر اور راجکماری میں دوستی ہو جاتی ہے۔ وہ راجکماری کو اپنی جان جوکھم میں ڈال کر ڈاکوؤں کے چنگل سے بچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور ان کی دوستی محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ لیکن جب ریلیف ٹرین کے آنے پر فیصلہ کن گھڑی آجاتی ہے تو وہ اپنے راجہ باپ کے ساتھ اپنے مخصوص ڈبے میں چلی جاتی ہے اور نریندر حسرت و یاس میں ڈوب جاتا ہے۔ اور یوں تھوڑی دیر کے لئے خارجی حالات کے زیرِ اثر محبت کی جو وادیاں جاگ اٹھتی ہیں وہ حالات کے معمول پر آجانے پر سو جاتی ہیں۔ محبت اپنی آزمائش میں ناکام اور نامراد رہتی ہے ــــــ نریندر نے سوچا:

> "رات ایک طوائف ہے۔ چاند ایک شرابی ہے۔ سورج ایک گناہ ہے۔ ہر شب رات تاروں کی زبان سے لاکھوں جھوٹے وعدے کرتی ہے اور ہر صبح ایک گناہ کاٹتی ہے۔"

انسان کردار کے اعتبار سے اپنی فطرت کے کھونٹے سے بندھا رہتا ہے۔ خارجی حالات اس کے کردار

میں وقتی اور لمحاتی طور پر بھلے ہی تبدیلی پیدا کر دیں لیکن حالات کے معمول پر آجانے پر وہ اپنی فطرت اور جبلت کی جانب لوٹ آتا ہے۔

## ایک عورت ہزار دیوانے (۱۹۵۷ء)

"ایک عورت ہزار دیوانے" کا مرکزی کردار ایک حسین خانہ بدوش لڑکی لاجی ہے۔ اس کے قبیلے کی روایت اور فہم کے مطابق عورت، گھوڑی اور زمین بیچنے کی چیزیں ہیں لیکن لاجی کسی قیمت پر بھی بکنا نہیں چاہتی۔ اور وہ ہر حالت میں اپنی عزت و عصمت اور ناموس و خودداری کا تحفظ کرتی ہے ــــ لاجی گل سے محبت کرتی ہے لیکن اس کے ماں باپ اسے قبیلے کے بوڑھے دمارو کے ہاتھوں چند سکوں کے عوض بیچ دینا چاہتے ہیں۔ لیکن لاجی سب رسوم و قیود کو بالائے طاق رکھ کر اپنے ماں باپ کے فیصلے کی پُرزور مزاحمت کرنے پر کمر کس لیتی ہے۔ اس پر قبیلے کا ہر فرد بشر اسے طنز و تضحیک کا ہدف بناتا ہے لیکن وہ کمال پامردی سے اپنے عزم پر ڈٹی رہتی ہے ــــ وہ ایک معینہ عرصے تک دمارو کو اس کی رقم لوٹا دینے کا وعدہ کرتی ہے لیکن محنت و مشقت کے باوجود پوری رقم جمع نہیں کر پاتی ــــ پاس پڑوس کے لوگ، ڈرائیور، پنواڑی وغیرہ جو اس صورتِ حال سے باخبر ہیں وہ اسے مدد کی پیش کش کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی وہ اسے اپنی ہوس کا نشانہ بھی بنانا چاہتے ہیں۔ لاجی کو یہ ہرگز گوارا نہیں ــــ دمارو جب شہر کے ایک سیٹھ کی مدد سے لاجی کو اپنے قبضے میں لینا چاہتا ہے تو وہ اس کے سینے میں خنجر بھونک دیتی ہے اور اسے جیل ہو جاتی ہے ــــ جیل کے چھوٹے بڑے سب اہلکار اس پر نگاہِ بد ڈالتے ہیں لیکن وہ کسی کی پروا نہیں کرتی ــــ جیل میں اس کے چیچک نکل آتی ہے جس سے وہ اپنی بینائی بھی کھو دیتی ہے اور اس کا چہرہ کراہت آمیز حد تک بدنما ہو جاتا ہے ــــ اب اُسے اعلیٰ چال چلن کی بنا پر جیل سے رہا کر دیا جاتا ہے ــــ گل جس نے لاجی کے عشق میں اپنے والدین تک سے قطع تعلق کر لیا تھا اور اس سے ملنے کشاں کشاں چلا آیا کرتا تھا اب اس کی محبت سے مُنہ موڑ لیتا ہے اور اس سے ملنے سے بھی گریز کرتا ہے ــــ کچھ عرصہ بعد وہ لاجی کو منی آرڈر کے ذریعے کچھ روپے بھیجتا ہے لیکن منی آرڈر پر اس کی کوئی تحریر یا پتہ نہیں ہوتا۔ لاجی کی غیرت اور خودداری منی آرڈر قبول کرنے میں سدِّ راہ ہوتی ہے کہ وہ محبت کی طلبگار ہے ہمدردی کی نہیں۔ وہ گل کو چاہتی ہے اس کی ہمدردی کو نہیں ــــ لاجی جو کبھی ہر کس و ناکس کی نگاہوں کا مرکز بنتی اور جس سے ہر مردِ راہ رو رسم پیدا کرنے کے لئے بیتاب اور بیقرار رہتا تھا اب مدِ فضول سمجھ کر نظرانداز کر دیجاتی ہے۔

کرشن چندر نے طرح طرح کی عورتوں کو اپنے فکشن کا موضوع بنایا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اس طرح کی عورتوں میں شاید لاجی سب سے زیادہ بیباک، باعزم، مستقل مزاج اور غیور ہے۔ وہ عورتوں میں مرد ہے وہ گل سے اپنی محبت کے صدقے اپنے اعزا و اقارب سے ٹکر لیتی ہے ــــ وہ اپنے زردار ہوس پرست چاہنے والوں

کو منہ نہیں لگاتی ——— جیل میں بھی وہ سب اہلکاروں اور کارندوں کو جو اس پر نظر بد رکھتے ہیں، ایک مخصوص فاصلے پر رکھتی ہے ——— اور اس کا محبوب گل بھی جب اس کا مسخ شدہ روپ دیکھ کر اس سے منہ موڑ لیتا ہے تو وہ انتہائی تنگدستی کے باوصف اس کے منی آرڈر کو پائے حقارت سے ٹھکرا دیتی ہے اور اپنی انا اور خودداری کے آبگینے کو ٹھیس لگنے سے بچا لیتی ہے ——— لاجی ایک طرح سے "شکست" کی چندرا پر بھی فوقیت رکھتی ہے۔

## آسمان روشن ہے (۱۹۷۰ء)

"آسمان روشن ہے" ایک ایسے قلمکار اسحاق کی کہانی ہے، جو اپنی بد قماش محبوبہ جمیلہ کی بے وفائی سے مایوس ہو کر خودکشی پر آمادہ ہو جاتا ہے اور اپنا سارا اندوختہ سمیٹ کر خودکشی کے لئے بمبئی سے کھنڈالے چلا جاتا ہے، جہاں ایک ہوٹل میں سات دن عیش کی زندگی گذار کر وہ خودکشی کرے گا ——— لیکن ہوٹل میں قیام کے دوران اس کی ملاقات ایک جرمن نژاد عورت ایلسا سے ہو جاتی ہے، جو اس کا رخ موت کی جانب سے موڑ کر اسے ایک نئی زندگی کے ولولے سے ہمکنار کر دیتی ہے۔ وہ اسے بتاتی ہے کہ زندگی کس قدر دلکش اور حسین ہے اور اس سے لطف اندوز ہونا انسانی فرض ہے۔ جنگ تباہی اور بربادی لاتی ہے کشت و خون لاتی ہے جبکہ امن سکھ چین آسودگی اور فارغ البالی عطا کرتا ہے۔ اور انسان کو طمانیت کی زندگی بسر کرنے کا ڈھنگ سکھاتا ہے۔ اقوام مغرب نے اس بات کو نہیں سمجھا ——— وہ اسے یاد دلاتی ہے کہ:

> "تم ایشیائی لوگ اپنی غریبی اور ناداری کے باوجود ابھی تک زندگی سے پیار کرتے ہو۔ تمہارے چہروں پر ہزار غم کے باوجود ایک عجب طرح کی طمانیت ہے۔ اور زندگی کے لئے ایک تقدس آمیز جذبہ ہے۔"

ایلسا خود جنگ کی ستائی ہوئی تھی۔ دوسری جنگ عظیم میں وہ اور اس کا خاوند جو یہودی تھا، جرمنی سے بھاگ کر فرانس سے ہوتے ہوئے ہندوستان آ کر پناہ گزیں ہو گئے تھے تاکہ یہاں امن اور چین سے زندگی گذار سکیں۔ وہ جنگ کی ہولناکیوں اور تباہ کاریوں سے گذر چکی تھی اور اس نے اپنے خاوند کے ماں باپ کو جنگ کی نذر ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔

کرشن چندر نے اس ناول میں انسانی تہذیب و تمدن کی سب سے بڑی دشمن جنگی اقدار کا خاکہ بھی پیش کیا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح انسانوں کا ایک مختصر گروہ ذاتی مفادات کے خاطر پوری انسانی تہذیب کو برباد کرنے پر تلا ہوا ہے۔ اور وہ شومئی قسمت سے دھرتی کے وسائل پر تسلط جمائے بیٹھا ہے۔ اس کی کور دماغی کا یہ عالم ہے کہ نہ اسے مذہب، قوم اور زبان کی تاریخ کا کوئی شعور نہیں اور انسانی تہذیب کی ابجد سے

بھی واقف نہیں لیکن وہ قوموں اور ملکوں کی جنگ اور باہمی کشمکش میں اپنا مفاد دیکھتا ہے۔ ہوٹل روز کا مالک اور بھیریا سیٹھ کے کردار ایسی ہی ذہنیت رکھنے والی تاجر پیشہ سوسائٹی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بھیریا سیٹھ کو بس اتنا معلوم ہے کہ جب گرم ہوا ہو تو اسٹاک ایکسچینج میں اس کا دھندا اچھا چلتا ہے یا جنگی زخمیوں سے بھرا ہسپتال ہوٹل کی آمدنی میں اضافہ کا باعث ہوتا ہے ـــــ یہ وہ لوگ ہیں جو اوروں کو جنگ کی بھٹی میں جھونکتے ہیں مگر خود کبھی نہیں لڑتے۔ البتہ جنگ کے خاتمہ پر انھیں پہلے سے بڑا ٹھیکہ، عہدہ یا وزارت مل جاتی ہے۔

لیکن جنگ کا سفاک چہرہ اس وقت انتہائی گھناؤنا دکھائی دینے لگتا ہے جب کرشن چندر ایک فوجی مردیکر کا کردار پیش کرتے ہیں، جس کے جنگ میں ایک کان، ایک بازو اور ایک ٹانگ ضائع ہو چکے تھے اور جس کی محبوبہ کملا اُس کی غیر حاضری کے دوران کسی اور کی ہو چکی تھی ـــــ مردیکر کی عبرتناک داستان، ان ہزاروں لاکھوں نوجوانوں کی کہانی ہے جو دُنیا کے بے شمار ملکوں میں جنگ کی ہولناکیوں اور تباہ کاریوں کے سبب زندہ درگور ہو گئے۔

کرشن چندر نے صحیح لکھا ہے کہ "اصل سوال جو ہے وہ یہ ہے کہ کس طرح انسان کے ہاتھ سے بندوق چھین لی جائے اور اس کے ہاتھ میں پھول دے دیا جائے۔"

اس بارے میں مزید تفصیلات "سیاست" کے باب میں "آسمان روشن ہے" کے ضمنی عنوان کے تحت ملاحظہ کیجئے۔

## باون پتّے (۱۹۵۰ء)

یہ ناول کرشن چندر کے اب تک شائع شدہ ناولوں میں اس اعتبار سے انفرادی حیثیت رکھتا ہے کہ اس میں انھوں نے پہلی دفعہ فلمی دنیا کے شب و روز کو پیش کیا ہے۔ اور اس سے وابستہ لوگوں کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کرشن چندر خود فلمی دُنیا سے وابستہ رہے اور انھوں نے اس کا بہت قریب سے مطالعہ کیا۔ بدیں وجہ فلمی دنیا کا کوئی پہلو اُن سے ڈھکا چھپا نہ رہا۔ کرشن چندر نے جس صدق دلی اور بے باکی سے فلمی دُنیا کے گوناگوں پہلوؤں کو اپنی تصنیفات میں آشکار کیا ہے کسی اور اُردو ناول نگار نے نہ کیا ہوگا ـــــ "باون پتّے" ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جس کا باپ جج کے عہدہ پر فائز ہے لیکن اس پر اداکار بننے کا جنون سوار ہے۔ وہ اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ کر گھر بار سے منہ موڑ کر فلم کی نگری بمبئی کا رُخ کرتا ہے۔ حسنِ اتفاق سے بعد از خرابی بسیار اس کی ملاقات رفیعہ سے ہوتی ہے اور وہ فلمی دُنیا میں داخل ہوتا ہے ـــــ اسی دوران انھوں نے جا بجا فلمی دُنیا کے ناخداؤں کا پردہ چاک کیا ہے اور فلم انڈسٹری کو اپنے اصلی اور حقیقی رنگ روپ میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے دکھایا ہے کہ گو فلمی دُنیا ظاہرہ طور پر بڑی شان و شوکت اور تزک و احتشام کی دُنیا ہے لیکن پسِ پردہ وہ بہت گھناؤنی اور کریہہ ہے۔

## چاندی کا گھاؤ (۱۹۶۴ء)

"چاندی کے گھاؤ" میں بھی مصنف نے فلمی صنعت کی حقیقی تصویر پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ یہاں کہانی کا کینوس قدرے وسیع ہے ——— یہ ایک ایسی لڑکی کی دلخراش داستان ہے جو فلمی دنیا کی ظاہری چمک دمک اور تب و تاب سے متاثر ہو کر جب اس میں داخل ہوتی ہے تو اُسے اس تلخ و ترش حقیقت کا احساس ہوتا ہے جو فلمی دنیا کا لازمی جزو ہے۔ لیکن تب تک بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ مصنف نے یہ دکھایا ہے کہ فلمی دنیا کے گلیمر اور اپنی شہرت کو برقرار رکھنے کے لئے کتنی قربانیاں دینی پڑتی ہیں۔ اور کتنی فطری خواہشات اور ارمانوں کا گلا گھونٹنا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ ماں کی ممتا کا خون کرنے کی بھی نوبت آجاتی ہے۔ ایک عورت کو فلمی سماج کی زنجیریں ہر طرف سے جکڑ لیتی ہیں اور وہ آکٹوپس بے دست و پا ہو کر رہ جاتی ہے اور آخر کار جس دولت اور شہرت کے حصول کے لئے وہ فلمی دنیا سے ناطہ جوڑتی ہے وہ اس کے قلب و جگر کا خون کر کے بہت بڑا گھاؤ دے جاتی ہے ——— کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں فلمی دنیا کی زندگی سے متعلق جن چیزوں کا بار بار اعادہ کیا ہے، وہ جنسی بے راہ روی، جنسی استحصال، گلیمر، فیشن پرستی، کاروباری پن اور ریاکارانہ و شاطرانہ طرزِ عمل ہے ——— یوں ایسے ناول ادبی اور فنی نقطۂ نظر سے زیادہ قابلِ اعتنا نہیں۔

## ایک گدھے کی سرگذشت (۱۹۵۰ء) ——— گدھے کی واپسی (۱۹۶۲ء) ——— ایک گدھا نیفا میں (۱۹۶۴ء)

### ایک گدھے کی سرگذشت

یہ ناول کرشن چندر کا طنزیہ شاہکار ہے۔ "طنز و مزاح" کے باب میں اس ناول پر مبسوط تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ جو چوبیس صفحات پر مشتمل ہے۔ یہاں اس مطالعہ کا ابتدائی پیرا دہرانا شاید غیر موزوں نہیں ہوگا تاکہ قارئین کو اجمالی طور پر اس فن پارہ کی اہمیت کا اندازہ ہو جائے:

> "ایک گدھے کی سرگذشت" کرشن چندر کا ایک ادبی شاہکار ہے۔ حق بات یہ ہے کہ کرشن چندر اگر اس ناول کے سوا اور کچھ بھی نہ لکھتے تو بھی مسلّمہ طور پر نام پاتے۔ اس ناول کو اُردو ادب میں شاید وہی مقام حاصل ہونا چاہئے جو "مضامین پطرس" کو ہے۔ اگر "مضامین پطرس" کے ذکر کے بغیر اُردو مزاح نگاری پر کوئی مضمون مکمل نہیں سمجھا جا سکتا تو یقیناً "ایک گدھے کی سرگذشت" سے صرفِ نظر کر کے طنز و مزاح نگاری کا تذکرہ نامکمل اور ادھورا سمجھا جائے گا۔

اس ناول کا کینوس اتنا ہی وسیع و عریض ہے جتنا کہ ہمارا معاشرہ ——— کرشن چندر نے بوسیدہ معاشی نظام، بے حس، فرض ناشناس افسر شاہی، شاطر سیاست دانوں، حصولِ زر کے لئے نودولتیوں کی اندھی دوڑ اور ان کی ماڈرن، زلف بریدہ بیویوں کی اخلاق باختگی، روحانی اقدار کا فقدان، غرضیکہ معاشرے کا کوئی پہلو نہیں جس کا

انھوں نے احاطہ نہ کیا ہو اور اسے اپنے تیکھے اور کاٹ دار طنز کا ہدف نہ بنایا ہو ــــــ اور یہ سب انھوں نے ایک گدھے کے توسط سے اس حسن و خوبی سے کیا ہے کہ باید و شاید ــــــ قارئین تفصیلی جائزہ کے لئے طنز و مزاح کا باب ملاحظہ فرمائیں۔

## گدھے کی واپسی (۱۹۶۲ء)

"ایک گدھے کی سرگذشت" کے بعد کرشن چندر نے گدھے کو مرکزی کردار کے طور پر اپنے دو اور ناولوں میں پیش کیا اور انھوں نے کہانی کا تسلسل بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی لیکن ان ناولوں کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی جو اُن کے پیش رو ناول "ایک گدھے کی سرگذشت" کو ملی تھی ــــــ "گدھے کی واپسی" میں گدھا اپنے وطن مالوف بارہ بنکی سے واپس لوٹ آتا ہے اور اب کے وہ بمبئی میں وارد ہوتا ہے۔ اور گھیسو گھسیارے کے ہاں ملازمت کرتا ہے۔ پھر وہاں سے جوزف اُسے خرید کر شراب کی اسمگلنگ کے لئے استعمال کرتا ہے۔ پولیس کو خبر ہوجانے پر وہ وہاں سے اس قدر تیزی سے بھاگتا ہے کہ رستم سیٹھ اُسے ریس میں دوڑاتا ہے اور ڈھیروں روپیہ کماتا ہے۔ رستم سیٹھ پولیس کے خوف سے اسے مار دینے کی سوچتا ہے۔ گدھا اس کا عندیہ بھانپ کر وہاں سے فرار ہوجاتا ہے اور ایک سیٹھ کو اُلٹے سیدھے سٹے کے نمبر بتا کر اُسے اپنا گرویدہ بنا لیتا ہے اور پارٹنرشپ سے تیس لاکھ روپے کی گرانقدر رقم حاصل کر کے فلم پروڈیوسر بن جاتا ہے۔ اسی دوران وہ فلم اداکارہ پریم بالا کے عشق میں گرفتار ہوجاتا ہے۔ پریم بالا کا عشق مصنوعی اور بناوٹی ہے۔ جب تک اس کے پاس روپیہ موجود رہتا ہے وہ اس کی محبت کا دم بھرتی ہے اور جب اس کا کیسہ خالی ہوجاتا ہے تو وہ منہ موڑ لیتی ہے اور اُسے مار پیٹ کر گھر سے نکال باہر کرتی ہے ــــــ اب گدھا بصد حسرت و یاس ایک کسان مرد اور عورت کے ساتھ یونہی روانہ ہوجاتا ہے۔ ناول کا اختتام یوں ہوتا ہے:

> "دھرتی وشال تھی۔ آسمان بے کنار تھا۔ اور اب وہ تینوں ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ ایک مرد۔ ایک گدھا۔ ایک عورت۔ مرد جو خالق ہے۔ عورت جو ماں ہے۔ گدھا جو زندگی کی محنت اور اس کی معصومیت ہے۔"

یہ مختصر ترین الفاظ میں اس ناول کا نچوڑ اور لب لباب ہے۔

اس ناول کے مطالعہ سے ایک حساس قاری پر یہ احساس گراں گذرتا ہے کہ کرشن چندر نے جابجا نفسِ مضمون کو بے جا طوالت دی ہے، جس سے یہ ناول اپنے منصب و مقام سے گر کر پست اور فرومایہ ہوگیا ہے۔

## ایک گدھا نیفا میں (۱۹۶۴ء)

"ایک گدھا نیفا میں" اس سلسلے کا تیسرا ناول ہے جس میں گدھا فلم ڈائرکٹر کے ساتھ شوٹنگ کی

غرض سے ہندوستان اور چین کی شمال مشرقی سرحد پر واقع علاقے نیفا کی وادی میں چلا جاتا ہے۔ اسی دوران ہندوستان اور چین کے درمیان جنگ چھڑ جاتی ہے۔ فلم یونٹ کے سب لوگ اُسے وہیں چھوڑ کر بھاگ نکلتے ہیں ـــــ اس ناول کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جہاں گدھا چین کے وزیر اعظم چو۔ این۔ لائی سے ملاقات کر کے ہندوستان اور چین کے باہمی مسائل پر گفتگو کرتا ہے۔ مصنف نے یہاں گدھے کی زبانی خود اپنے ذاتی خیالات اور نظریات کا اظہار کیا ہے، جو ملکی مسائل اور حالات کا بہترین تجزیہ کہے جا سکتے ہیں ـــــ مرحوم ظ۔ انصاری کے الفاظ میں، چو۔ این۔ لائی سے نظریاتی بحث کرتے کرتے موصوف گدھا ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں ہم کرشن چندر کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔[1]

"دُنیا کے سارے فلسفے انسان کے لئے ہیں۔ اس کی بہتری اور بہبودی کے لئے ہیں جب یہ فلسفے پرانے اور فرسودہ ہو جاتے ہیں۔ جب ان کا گُودا انسان کھا لیتا ہے۔ جب فلسفے کے صرف چھلکے رہ جاتے ہیں تو انسان اس فلسفے کو کوڑے کے ڈھیر پر ڈال دیتا ہے۔ جانے اب تک کتنے ہی انسانی فلسفوں کے ساتھ ایسا ہو چکا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ مارکسزم بوڑھا یا پرانا یا فرسودہ ہو چکا ہے۔ ابھی تو وہ پوری طرح سے جوان بھی نہیں ہوا۔ ابھی تو وہ زندگی کی کئی بہاریں دیکھے گا۔ مگر ہر بہار خزاں دیکھتی ہے۔ ہرا پتہ پیلا بھی ہوتا ہے سوکھتا بھی ہے۔ بُڈھا بھی ہوتا ہے۔ ہوا میں کھڑکھڑاتا بھی ہے۔ شاخ سے ٹوٹ کر زمین پر بھی گرتا ہے۔ زمین سے مل کر اگلی بہار کا کام کرتا ہے۔ ممکن ہے ایک دن مارکسزم کو بھی یہی کرنا پڑے۔"

کرشن چندر کسی نظام کو عوام پر اُوپر سے تھوپنے کے قائل نہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ بتدریج عوام کے ذہن کو ہموار کیا جائے اور اس کے لئے اجتماعی شعور کی تربیت کی جائے تب کہیں جا کر ایسا انقلاب برپا ہو سکتا ہے جو دُنیا میں امن کے قیام کا ضامن ہو۔ ملاحظہ ہو:

"انقلاب وہی ہوتا ہے جو اندر سے ہوتا ہے جسے اس ملک کے لوگ خود اپنی کوششوں سے اپنا خون دے کر حاصل کرتے ہیں۔ وہ انقلاب جو باہر کی بندوقوں اور باہر کے روپے اور باہر کے اخبار اور باہر کی اصلاح اور باہر کی سازشوں سے لایا جاتا ہے، کبھی کامیاب نہیں ہوتا۔ انقلاب کوئی درآمد کی شے نہیں ہے۔"

کرشن چندر کے اشتراکی نظریات کا گہرائی سے مطالعہ کرنے کے لئے یہ ناول ایک اہم دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

---

[1] ظ۔ انصاری، کرشن چندر کا مطالعہ ـــ ذرا قریب سے، کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، ماہنامہ شاعر، بمبئی، ص ۱۳۴

## غدار (۱۹۶۱ء)

اس ناول کا تعلق تقسیم ملک کے نتیجے میں ہونیوالے فرقہ وارانہ فسادات سے ہے جسے کرشن چندر نے فسادات سے متعلق اپنے افسانوں کے مجموعے "ہم وحشی ہیں" کی اشاعت کے تیرہ سال بعد ۱۹۶۱ء میں شائع کیا ——— "غدار" اس کے مرکزی کردار بیج ناتھ کی پاکستان سے ہندوستان ہجرت کی داستان ہے۔ بیج ناتھ نے جو واقعات اور سانحات اس طوفانی اور ہیجانی دور میں اپنی آنکھوں سے دیکھے اور اس دوران وہ جس کرب و عذاب سے گذرا، وہ کسی بھی ذی رُوح اور ذی شعور انسان کا دل ہلا دینے ہیں ——— درحقیقت بیج ناتھ ایک بیحد حساس، انسان دوست، گداز دل امن پسند انسان ہے۔ مذہبی تعصب اور بغض و عناد اسے چھو کر نہیں گئے۔ انسانیت پرستی اس کا مذہب ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ اس کی ہمدردی آفاقی ہے۔ وہ نوع انسان کو ایک اکائی سمجھتا ہے اور اسے نسل اور رنگ و مذہب کے نام پر مختلف خانوں میں تقسیم کرنے کو کفر گردانتا ہے ——— کرشن چندر نے ہجرت کے دوران بیج ناتھ کو جو رُوح فرسا واقعات پیش آئے انھیں ایک لڑی میں پرو کر بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ دو ایک مثالیں پیش ہیں:

ایک بے بس مسلمان لڑکی ہوس پرست زانیوں کے جنگل میں گرفتار ہے۔ ایک تناور درخت کے نیچے وہ اس کی آبرو ریزی کے لئے ایک لمبی قطار لگائے اپنی اپنی باری کے لئے بیتابی سے منتظر کھڑے ہیں۔ بیج ناتھ صورت حال سے بے بہرہ قطار میں لگے ایک شخص سے پوچھتا ہے کہ کیا یہاں راشن ملتا ہے؟ تو وہ ہنس کر جواب دیتا ہے کہ یہاں "سکس" کا راشن ملتا ہے۔ ایک مسلمان لڑکی ہتھے چڑھی ہے، ہم سب اس کی آبرو ریزی کے لئے کھڑے ہیں۔ بیج ناتھ پر وحشت طاری ہو جاتی ہے۔ لڑکی کی دلخراش آہ و زاری سُن کر اور درندگی اور وحشیانہ پن کے اس ننگے ناچ کی تاب نہ لاکر، وہ وہاں سے بھاگ کھڑا ہوتا ہے ——— پیچھے سے قطار میں لگے اس نوجوان کی طنزیہ انداز میں بلند آواز اُسے سنائی دیتی ہے "بزدل" ——— اس ایک لفظ میں جو زہرناکی ہے، جو تلوار کی دھار کا سا تیز، کاٹ دار طنز ہے، وہ قاری کو ہلا دیتا ہے۔ گویا وہ شخص جس کے اندر کا انسان زندہ تھا اور جو اپنی رُوح کو ملوث ہونے سے بچا کر وہاں سے بھاگ نکلا، وہ تو "بزدل" اور "بھگوڑا" ٹھہرا۔ اور وہ شخص جو کمال بے شرمی، بے حیائی اور ڈھٹائی سے صف میں کھڑا "داد شجاعت دینے" اور "کار ثواب" کرنے کا منتظر تھا، وہ بہادر اور سورما، تھا، مرد میدان تھا!

فسادیوں کے ہاتھوں مارے گئے ایک مسلمان نوجوان کی قبر پر اس کا عمر رسیدہ باپ سورہ فاتحہ پڑھتا رہا، جب کہ قافلے والے وہاں سے بھاگ کھڑے ہوئے۔ اُس نے سورہ فاتحہ ختم کیا:

"الحمد للہ رب العلمین

ست سری اکال ہر ہر مہادیو

ہوا میں بر چھے چمکے اور بڈھے مسلمان کا جسم چار ٹکڑوں میں تقسیم ہو گیا ——— مرنے والے کی
زبان پر آخری نام خدا کا تھا اور مارنے والے کی زبان پر آخری نام خدا کا تھا . . . . اور اگر مرنے اور
مارنے والوں کے اوپر ——— بہت دور اوپر کوئی خدا تھا تو وہ بلا شبہ بے حد ستم ظریف تھا۔"

گویا "ست سری اکال" اور "ہر ہر مہا دیو" کے مقدس اور پوتر نعرے لگانے والوں نے خدا کا نام لبوں پر سجائے ایک بے بس، بے کس اور بے گناہ بڈھے کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے ——— اور بڈھا "رب العلمین" سے اپنے مرحوم بیٹے کے حق میں دعائے مغفرت مانگتا ہوا اس جہاں سے گذر گیا ——— اور خدا جو رحیم و کریم ہے اور ہندو و مسلمان دونوں کا پاسبان اور نگہبان ہے آسمان کی بلندیوں سے اپنی مسند پر بیٹھا خاموشی سے یہ منظر دیکھتا رہا ——— یہ خدا اور مذہب کے نام پر ہونے والے ننگ انسانیت کردار پر گہرا طنز ہے۔

جب دو طرفہ ہجرت کے دوران احمد یار اور نتھو ملتے ہیں تو دونوں گلے مل کر زار زار روتے ہیں۔ نتھو اپنے دوست احمد یار کو تسلی دیتے ہوئے کہتا ہے: "تو میرے گھر چل کر رہ۔ او بدی بہن دی جہیڑا تیری طرف اکھ اٹھا کے تکے۔" اور جب احمد یار اپنے قافلے میں مل کر رخصت ہونے لگتا ہے تو نتھو اسے پیچھے سے چلا کر آواز دیتا ہے: "جگت نگر کے چاچا عبد الغنی کو میرا سلام کہیں" ——— ملاحظہ ہو کہ مذہب کی تفریق کے باوصف اس گفتگو میں ایک دوسرے کے تئیں کس قدر اپنائیت، دردمندی اور یگانگت ہے۔ بٹوارے کے قتل و غارت سے کس قدر لاتعلقی اور حقارت کا اظہار ہے ——— معصوم، سیدھے سادے سیاست سے بیگانہ لوگ شاطر اور خود غرض سیاست دانوں اور مذہب کے نام نہاد اجارہ داروں کی بساط کے مہرے بن کر رہ گئے۔

جس طرح کرشن چندر کے مشہور افسانے "تین غنڈے" کے کردار درحقیقت "غنڈے" نہ تھے، بلکہ شمعِ آزادی کے پروانے اور دیوانے تھے! اسی طرح اس ناول کے "غدار" فی الواقع "غدار" نہ تھے۔ وہ وطن پرست، خدا ترس اور دردمند انسان تھے۔ وہ نیک سیرت اور فرشتہ خصلت لوگ تھے۔ انھوں نے مذہب کے نام پر کشت و خون کو قابلِ مذمت جانا، امن اور آشتی کو اپنا مسلک گردانا اور انسانی زندگی کی قدر و قیمت کو پہچانا ——— عنوان کے طنز میں غضب کی نشتریت ہے جو ناول کو کچھ زیادہ ہی پُر معنی بنا دیتی ہے۔

کرشن چندر مذہب کے لیک کٹر پن، بے معنی تعصبات اور ما فوق الفطرت اعتقادات سے بدظن تھے۔ اس امر کی توثیق اور تصدیق ان تمام سانحات اور حوادث سے ہوتی ہے جو اس ناول میں جا بجا بکھرے پڑے ملتے ہیں۔ اور جس کی وضاحت کرشن چندر نے اس ناول کے اختتامیہ صفحات میں بڑے جامع انداز میں کی ہے۔ وہ ایک ایسے آفاقی نظام کے علم بردار تھے، جو انسانوں کے درمیان ہر طرح کے نسلی، اقتصادی، مذہبی اور دیگر تعصبات اور امتیازات سے یکسر مبرّا ہو جو تمام نوعِ انسانی کو ایک سطح پر لا کھڑا کرے تاکہ ان کے مابین کوئی بنائے مخاصمت ہی نہ ہے ———

ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

"یہ ہندو تہذیب اور مسلم تہذیب عیسائی تہذیب اور سکھ تہذیب اور ایشیائی تہذیب ان چمکتی ہوئی تہذیبوں کے اندر کتنی گہری کھائیاں، کیسی کیسی خوفناک تاریکیاں مستور ہیں۔ لیکن وہ بتاتے نہیں۔ وہ جو شب و روز ان تہذیبوں کا ڈھنڈورہ پیٹتے ہیں۔ وہ بتاتے نہیں ہیں۔ اور جو کچھ وہ بتاتے ہیں، وہ بہت ہی خوبصورت، پُرشکوہ اور شاندار ہوتا ہے۔ اور اگر کوئی جرأت کر کے اس تہذیب کی خوش نما قبا کو ہٹا کر دیکھنا چاہے تو اُسے غدّار سمجھ کر قتل کر دیا جاتا ہے اور اس کی پیٹھ میں بلّم بھونک دیا جاتا ہے۔"

اس اقتباس کے اختتامیہ جُملوں میں جہاں مذہب اور مذہب پر مبنی مختلف تہذیبوں پر جن میں نوعِ انسانی مختلف خانوں میں منقسم ہے بھرپور وار ہے، وہیں اس ناول کے تعلق سے لفظ "غدّار" کی بڑی واضح تفسیر بھی ہے۔ بحیثیت مجموعی فنّی لحاظ سے "غدّار" کرشن چندر کے ناولوں میں اہم مقام رکھتا ہے اور فسادات کے بارے میں لکھے گئے ادب میں گرانقدر اضافہ ہے۔

"سڑک واپس جاتی ہے" (۱۹۶۱ء) اور "درد کی نہر" (۱۹۶۳ء) جو فلمی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی کرتے ہیں، فنّی اعتبار سے پست اور ناقابلِ اعتنا ناول ہیں۔ دونوں ناولوں پر کرشن چندر کی بسیار نویسی کی مہر ثبت ہے۔

## برف کے پھُول (۱۹۶۱ء)

کرشن چندر نے اس ناول میں کشمیر کی رومانی فضا کے پس منظر میں دو محبّت کرنے والوں کی ناکامی کو موضوع بنایا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ طاقت اور اقتدار کا سہارا لے کر انسان کے بنیادی جذبہ یعنی محبّت کرنے کے حق کو بھی چھین لیا جاتا ہے۔ یہ ناول جاگیر دارانہ نظام کی استحصال پسندی کو اس خوبی سے نمایاں کرتا ہے کہ اس سے خود بخود نفرت پیدا ہو جاتی ہے، جو مصنّف کی کامیابی کی دلیل ہے۔

## دادر پُل کے بچّے (۱۹۶۱ء)

کرشن چندر نے اس ناول میں بھگوان کو ایک ایسے متجسّس صاحبِ فہم و ذکا کو استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے جو بمبئی کی زندگی کے شب و روز کا جائزہ لینے کے لئے نکلتا ہے اور چشمِ حیرت سے معاشرے کے رستے ہوئے ناسوروں پر گہری نگاہ ڈالتا ہوا گذر جاتا ہے ـــــ یہ بمبئی کی زندگی کے وہ گھناؤنے اور تاریک پہلو ہیں جو بظاہر

نظر سے ڈھکے چھُپے رہتے ہیں لیکن اس کی جبیں پر بدنما داغ ہیں اور جنھیں دیکھ کر ایک حسّاس شخص کو معاشرے کے بوسیدہ اور فرسودہ ہونے کا احساس جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

اس ناول سے گذر کر جو تاثر بے اختیار ذہن میں ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ انسان کو زندگی سے انتہا محبت ہے۔ اور وہ بہر طور زندہ رہنا چاہتا ہے۔ جان و تن کا رشتہ قائم رکھنے کے لئے اسے روٹی درکار ہے۔ اور روٹی کے لئے اُسے ذریعۂ معاش مہیّا ہونا لازم ہے۔ جب اسے روزگار نہیں ملتا تو پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے اُسے نت نئے ہتھکنڈے اپنانے پڑتے ہیں جو معاشرے کی نظروں میں معیوب ہے۔ لیکن معاشرہ خود اس حد تک فرسودہ اور کرم خوردہ ہو چکا ہے کہ وہ عوام کی ضروریاتِ زندگی کا کفیل ہونے سے قاصر رہتا ہے۔ بدیں وجہ قصور کسی فردِ واحد کا نہیں پورے معاشرے کا ہے۔ اُس نظام کا ہے جو ایسے حالات کی نمود و نمو کے لئے ذمّہ دار ہے —— معاشرے کا آوے کا آوا ہی بگڑ چکا ہے۔ جس جانب نگاہ ڈالئے اس کے جسم پر گھناؤنے رستے ہوئے گھاؤ دکھائی دیتے ہیں۔

بڑے ہی نہیں بچے بھی جو قوم کے مستقبل کے معمار ہیں اس صورتِ حال سے بُری طرح متاثر ہیں۔ طفلی میں ہی وہ جرائم کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ اور اسکول میں تعلیم حاصل کرنے کی بجائے وہ خوانچہ لگاتے ہیں۔ پھل بیچتے ہیں۔ نقلی فونٹین پن بیچتے ہیں اسمگل شدہ گھڑیاں بیچتے ہیں۔ عورتوں کی چولیاں بیچتے ہیں۔ جیب تراشی کرتے ہیں۔ خانہ ساز شراب سپلائی کرتے ہیں سٹہ کھیلتے ہیں۔ دن میں بھیک مانگتے ہیں اور رات میں عورتوں کی دلالی کرتے ہیں —— اور انھیں اس اخلاق سوز، انسانیت کُش، معصیت پرور ڈگر پر ڈالنے والے داداؤں (غنڈوں) کا ایک وسیع جال بچھا ہوا ہے، جو ان کی کمائی کا بیشتر حصّہ ڈکار جاتے ہیں اور انھیں تاحیات اپنی گرفت سے نہیں نکلنے دیتے۔

بھگوان جب خوانچہ لگانے والے بچّوں سے پوچھتے ہیں کہ وہ اسکول کیوں نہیں جاتے۔ تو وہ سب کھکھی ہنسی ہنس دیتے ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ میں بی اے پاس ہوں، کوئی ایف اے، کوئی انٹرنس اور کوئی پانچویں —— بھگوان فرطِ حیرت سے کہتے ہیں کہ جب تم کسی اسکول یا کالج میں نہیں جاتے تو پڑھ لکھ کیسے گئے۔ اس پر اپنی شرارت آمیز ہنسی کی توضیح کرتے ہوئے وہ بولے:

> "یہ ہم اس لئے کہتے ہیں کہ اگر ہم اسکول جاتے تو آج میں بی۔ اے پاس ہوتا۔ یہ شریف انٹرنس پاس ہوتا۔ یہ گورکھا اگر اسکول جاتا تو آج عورتوں کی چولیاں نہ بیچتا اور پانچویں جماعت میں پڑھتا ہوتا۔"

گویا یہ احساس ان بچّوں کو بھی تھا کہ انھوں نے لڑکپن رائیگاں گنوایا اور تعلیم سے بے بہرہ رہ گئے۔ —— لیکن کیا کرتے۔ جب کھانے کو روکھی سوکھی نہ بچتی تو اسکول میں تعلیم کیوں کر حاصل کرتے —— پیٹ کی آگ بجھے تو پڑھنے لکھنے کی سوجھیں —— لڑکوں کے جواب میں اظہارِ حقیقت کے ساتھ گہرا طنز بھی ہے۔

منہ ایک چھوٹا سا بچّہ ہے جو سٹّہ لگواتا ہے۔ اور "اوپن ٹو کلوز" میں ایک کے نو دیتا ہے جبکہ بھگوان اپنے "اوپن ٹو کلوز" یعنی زندگی سے موت تک صرف لاتیں، گھٹے، بھوک، بیکاری اور مفلسی دیتے ہیں ——— منہ سے جب پوچھا گیا کہ تم اسکول کیوں نہیں جاتے تو وہ بیساختہ جواب دیتا ہے:

"بی۔اے پاس کرنے والے دادر پوسٹ آفس کے باہر خط لکھتے ہیں اور دس آنے روزانہ کماتے ہیں۔ یہاں سٹّے سے دن میں دس روپے کما لیتا ہوں۔ میں اسکول جاکر کیا کروں گا۔ معلوم ہوتا ہے تم کو مجھ سے دھندا نہیں کرنے کا ہے۔ اچھا میرا ٹائم کھوٹی ہوتا ہے۔ اپن جاتا ہے۔"

روٹی کا مسئلہ باقی سب مسائل پر غالب ہے۔ بھگوان اپنے ساتھی بچّے سے کہتے ہیں:

"میرا خیال ہے تمہیں بھوک لگی ہے۔"

میں نے جھلا کر کہا۔ "اب میں بھگوان تو ہوں نہیں تمھاری طرح کہ مجھے بھی بھوک نہ لگے۔"

بھگوان چپ ہو گئے۔

میں نے کہا۔ "چپ کیوں ہو گئے؟ آخر ہمیں پیدا کیا تھا تو ہمارے جینے کا سادھن کیوں نہیں کیا؟ اب بڑے میری کھولی میں جھلا جھلا کر گرمی میں مر رہے ہو۔ جاؤ اپنے سورگ میں۔ اور ہم غریبوں کو مرنے دو اس دنیا کی بھٹی میں۔"

حقیقت یہ ہے کہ اگر انسان کا مقدر بھوکوں مرنا ہی ہے تو اس کی تخلیق کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ بھگوان کا کام محض افزائش نسل انسانی نہیں۔ انسان کو زندہ رہنے کے لئے خورد و نوش کا سامان بہم پہنچانا بھی لازم ہے لیکن انسان شب و روز بھوک سے تڑپ تڑپ کر مر جاتے ہیں لیکن بھگوان ٹس سے مس نہیں ہوتے۔

روپیہ پیسہ ہمارے معاشرے کا خدا بن گیا ہے۔ اور اس کے حصول کے لئے شب و روز ایک نامختتم دوڑ جاری ہے۔ اس کے لئے ہر کوئی بنا آنکھ جھپکے بغیر بڑے سے بڑے جرم کا ارتکاب کرنے سے نہیں ہچکچاتا۔ تمام معاشرہ اس اندھی دوڑ میں گرفتار ہے۔ بھگوان فلم اسٹوڈیو میں برہما کی مورتی دیکھ کر پوچھتے ہیں:

"کیا اس کی یہاں پوجا کی جاتی ہے؟"

"نہیں سرکار۔ فلم اسٹوڈیو میں نقد نارائن کے علاوہ اور کسی کی پوجا نہیں کی جاتی۔ یہ تو پلاسٹر کی مٹی کے برہما جی ہیں۔ سیٹ پر رکھے جائیں گے اور جب ان کا کام ختم ہوگا۔ انہیں توڑ کر اسی مٹی سے راون کا بت بنا لیا جائے گا۔"

اس تصنیف میں کرشن چندر نے خدا اور جنّت و جہنّم کے تصوّر کی بڑی بیباکی اور شدّت سے شکست و ریخت کی ہے۔ یہ عمل اُن کے اشتراکی نظریات کے عین مطابق ہے ——— اس کا ذکر تفصیل سے "مذہب" کے باب میں

"دادر پل کے بچے" کے ضمنی عنوان کے تحت کیا گیا ہے۔

یہ ناول کرشن چندر کی ایک قابلِ قدر تخلیق ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں: "فن پر ان کی دسترس اور عصری زندگی کی سوجھ بوجھ ایسی پکی اور سچی ہے کہ ان کی زود نویسی کے باوجود کہیں کہیں جلوہ دکھا جاتی ہے ــــــ "دادر پل کے بچے" اسی قسم کے ناولوں میں ہے"[1]

## ایک وائلن سمندر کے کنارے (۱۹۶۳ء)

اس ناول کا مرکزی خیال یا تھیم دو کرداروں کے توسط سے قدیم اور جدید اقدار کا موازنہ ہے۔ قدیم اقدار جو مخصوص اخلاقی اور روحانی آدرشوں کی حامل تھیں اور جدید اقدار جن کا مرکز و محور زر پرستی اور نفس پرستی ہے۔ دونوں میں بعد القطبین ہے۔ اس تھیم پر یہ کرشن چندر کا ایک کامیاب ناول ہے۔

وینا وادک کیشو، جو دو ہزار سال قدیم تہذیب کا پروردہ ہے۔ کا بت ایلورا میں نصب تھا۔ وہ شودیوتا سے آشیرواد لے کر بمبئی کے کسی کالج کی طالبہ رمبھا سے عشق کرنے نکلا۔ اُسے دورانِ سفر جن افراد سے سابقہ پڑا اور جو واقعات پیش آئے یہ ناول ان کی روداد ہے ــــــ بہت تگ و دو کے بعد کیشو رمبھا تک پہنچ جاتا ہے۔ لیکن وہ تہی دست ہے۔ اس کا کل سرمایہ ایک وینا اور اس کو بجانے کی مہارت پر مشتمل ہے جبکہ رمبھا جدید تہذیب کی پروردہ ہے۔ وہ ایک تعلیم یافتہ، آزاد خیال، فیشن ایبل لڑکی ہے اور موجودہ تہذیب کے لوازمات سے بہرہ ور ہونا چاہتی ہے اور زندگی کے آرام و آسائش کی خواہاں ہے اور کیشو اس کی ضروریاتِ زندگی کا کفیل ہونے سے قاصر ہے ــــــ ایک روز وہ کیشو کو عورت موہنی کا طعنہ دیتی ہے اور اسے کام کرنے اور کمانے کے لئے اکساتی ہے۔ رمبھا کی نظروں میں روپیہ، مرتبہ اور محبت کی قدر و قیمت کا اندازہ اس کے ان جملوں سے ہوتا ہے:

> "لیکن ایک بات سنتے جاؤ۔ کام کا یہ مطلب نہیں ہے کہ آپ نے وینا سکھانے کے لئے کہیں سے ایک چھوٹی موٹی پچاس روپے کی ٹیوشن حاصل کرلی۔ اور میرے پاس بھاگے بھاگے چلے آئے۔ سو روپیہ ماہانہ تو صرف میرے میک اپ پر خرچ ہوتا ہے۔ کام حاصل کرو تو کوئی ڈھنگ کا اونچا سا، جس میں میرے مرتبے اور تمہاری محبت کی شان نظر آئے"

اپنے عشق کو کھرا اور صادق ثابت کرنے کے لئے کیشو کسی معقول روزگار کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ اس کی ملاقات ماروتی سے ہوتی ہے، جو برسوں سے فلم ڈائرکٹر بننے کا خواب دیکھ رہا ہے۔ اسے کیشو کی

---

[1] ڈاکٹر محمد حسن "جدید اردو ادب" نئی دہلی

جسمانی ساخت پسند آتی ہے، جو اس کے نزدیک ایک آدرش ہیرو کے تصور پر پوری اُترتی ہے۔ اس طرح کیشو ماروتی کے توسط سے فلمی دُنیا کے آداب و اطوار سے متعارف ہوتا ہے۔ وہ ہیرو بننے کے لئے ماروتی کے کانٹریکٹ کی تمام شرائط قبول کر لیتا ہے لیکن بلیک لینے کی شرط سے انکار کر دیتا ہے۔ اس پر ماروتی برافروختہ ہوکر چلّاتا ہے:

"ارے احمق بلیک نہیں لوگے تو ہیرو بن کر زندہ کیسے رہوگے۔ نئی شیورلٹ کہاں سے آئے گی۔ ہررات کو وہسکی کی پیٹی کہاں سے کھُلے گی ... اگر تو بلیک نہیں لے گا تو تیری ساری کمائی انکم ٹیکس میں چلی جائے گی۔ بمبئی میں رہنا چاہتے ہو تو یہ سب کچھ کرنا پڑے گا۔"

کیشو اس پیشکش کو اپنے دو ہزار سال پُرانے آدرشوں پر قربان کر دیتا ہے۔

پھر اسے فریڈی پیگوڈا ہوٹل میں وائلن بجانے کے کام کی پیشکش کرتا ہے تاکہ وہ وہاں ساحلِ سمندر پر درختوں کی اوٹ میں محبّت کرنیوالے نوجوان جوڑوں کو وینا کے رومانی نغموں سے تفریحِ طبع کا سامان مہیا کرے۔ یہ کام بھی کیشو کو پسند نہیں آتا اور وہ اُسے ٹھکرا دیتا ہے ——— ہوتے ہوتے رزق کی تلاش میں کیشو فری اسٹائل کُشتیوں تک پہنچ جاتا ہے۔ لیکن جب اسے کُشتیوں کے پیشے کے اسرار و رموز سے آگہی ہوتی ہے تو وہ دل برداشتہ ہوکر اس کام سے بھی دست بردار ہو جاتا ہے ——— بالآخر کیشو جیسا آدرش وادی انسان بھی دو وقت کی روٹی کے لئے سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے ——— جب وہ دولت حاصل کرنے کے بعد ریکھا کے پاس پہنچتا ہے تو وہ کسی دُوسرے کی ہو چکی ہوتی ہے۔ اس کے دل میں غم و غصّہ کی آگ بھڑک اٹھتی ہے اور وہ اسے قتل کر کے واپس ایلورا اپنے مقام پر پہنچ جاتا ہے اور پھر سے بُت کی شکل اختیار کر لیتا ہے ——— اس طرح کرشن چندر نے اس حقیقت کو نمایاں کیا ہے کہ زندگی کی قدریں بدل چکی ہیں۔ پُرانی قدروں کی جگہ نئی قدروں نے لے لی ہے، جن کی بنیاد زر پرستی اور نفس پرستی پر رکھی گئی ہے ——— روپیہ دورِ حاضر کا خُدا ہے۔

## لندن کے سات رنگ

اس ناول کو روایتی معنوں میں ناول نہیں کہا جا سکتا کہ یہ محض یادداشتیں ہیں۔ جھلکیاں ہیں۔ تاثرات ہیں ——— مصنف نے اپنے مخصوص انداز میں لندن کے مختلف پہلوؤں پر سے پردہ ہٹایا ہے اور جا بجا ہندوستان کا لندن سے موازنہ کیا ہے۔ اور وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ کہیں دونوں میں یکسانیت ہے تو کہیں تضاد بھی لیکن بحیثیت مجموعی تمام شہر ایک سے ہی ہوتے ہیں۔ صرف سڑکوں اور پارکوں کے نام مختلف ہوتے ہیں۔ وہاں کے باشندوں کی پوشاک اور زبان مختلف ہوتی ہے لیکن جو چیز انھیں ایک دوسرے سے ممیز کرتی ہے وہ ہندوستان کی آہستہ روی اور اس کے مقابلے میں لندن کی تیز روی ہے۔ دُوسرے الفاظ میں جہاں

ہم اب بھی "چھکڑے" کے دورے گذر رہے ہیں۔ وہاں لندن "جیٹ ہوائی جہازوں" کے دور میں ہے ـــــ سست روی پسماندگی کی نشاندہی کرتی ہے اور تیز روی پیش روی، خوش حالی اور فارغ البالی کی۔

## زرگاؤں کی رانی (۱۹۶۶ء)

یہ ایک مختصر سا ناول ہے جو پاکٹ بک سائز کے سو صفحات پر مشتمل ہے ـــــ یہاں ایک خوش حال اور خوش باش ریاست ہے۔ راج گھرانے کا رکھ رکھاؤ اور ماحول ہے۔ چھوٹی اور بڑی رانی صاحبہ ہیں۔ کنور صاحب ہیں اور بھڑکتے ہوئے گنگناتے ہوئے لمحے ہیں، جن میں یہ سب کردار اپنے پورے قد و قامت کے ساتھ ابھر کر سامنے آتے ہیں اور متاثر کرتے ہیں ـــــ بنیادی طور پر یہ ایک حاکمانہ، بلکہ ڈکٹیٹرانہ طبع کی عورت کی نفسیاتی کشمکش کی کہانی ہے۔ وہ محبت جیسے پاکیزہ نازک اور لطیف جذبے کو بھی رعب اور تحکم سے حاصل کرنا چاہتی ہے اور اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے اپنی بہن تک کے قتل سے گریز نہیں کرتی۔ کیونکہ اس کی بہن بھی اسی شخص پر جان چھڑکتی ہے جس سے اسے محبت ہے۔ اس طرح اپنی دانست میں وہ بہن کو اپنے راستے سے ہٹا کر ہمیشہ کے لئے مطمئن ہو جاتی ہے لیکن درحقیقت ایسا ہوتا نہیں۔ وہ اپنے محبوب سے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہونے کے بعد نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ نتیجہ یہ کہ وہ اپنی بیٹی کو بھی جو شکل و صورت میں اس کی مرحومہ بہن کے مشابہ ہے قتل کر دیتی ہے۔ اور اسی ذہنی کشمکش کے زیر اثر وہ اپنے شوہر کو بھی موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے ـــــ لیکن خود اس کی موت بھی ہو جاتی ہے کسی دوسرے کے ہاتھوں نہیں بلکہ نفسیاتی کشمکش سے مغلوب ہو کر وہ خود اپنا گلا گھونٹ لیتی ہے ـــــ کرشن چندر نے اس کردار کی نفسیاتی کشمکش کے تعلق سے اس کی حرکات و سکنات کو اس خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ قاری کا تجسس از اوّل تا آخر برقرار رہتا ہے۔ یہ فنکار کی کامرانی کی دلیل ہے ـــــ مرحوم ظ۔ انصاری کے الفاظ میں "ایسے سبھاؤ، اس قدر عمدگی سے بنی ہوئی COMPACT کہانی کرشن چندر نے برسوں بعد کہی ہے"۔[1]

## پانچ لوفر (۱۹۶۶ء) ـــــ پانچ لوفر اور ایک ہیروئن (۱۹۶۶ء)

یہ سلسلہ وار ناول ہیں۔ پہلا ناول اُن پانچ لوفروں کی داستان ہے جو فٹ پاتھ پر زندگی گذارتے ہیں۔ وہ درحقیقت سادہ فطرت لوگ ہیں جن کے دل بغض و عناد اور جذبۂ مخاصمت سے پاک ہیں۔ وہ پیٹ کی خاطر اُلٹے سیدھے دھندوں میں اُلجھے ہوئے ہیں جن سے نکلنا ان کے بس کی بات نہیں۔ کرشن چندر نے ان کرداروں کی گفتگو بمبئی کی

---

[1] ظ۔ انصاری، "کرشن چندر کا مطالعہ ـــ ذرا قریب سے"، کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۱۲۲

مخصوص زبان میں پیش کی ہے، جس سے ناول کا حسن نکھر گیا ہے۔ انھوں نے کرداروں کی زندگی کی اس قدر حقیقی اور سچی تصویر پیش کی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اس کا بہت قریب سے مطالعہ کیا ہے ـــــ دوسرے ناول میں پانچ لوفروں کے ساتھ ایک ہیروئن کا اضافہ ہو جاتا ہے اور یوں کرشن چندر فلمی دُنیا کی تصویر کشی کی راہ نکال لیتے ہیں۔ یہ وہ دُنیا ہے جس کے اسرار و رموز اور پیچ و خم سے وہ خوب واقف ہیں ـــــ یہ ہیروئن فٹ پاتھ کی ایک معمولی کسبی جمنا ہے جس کی شکل و صورت سے مشابہ ایک ہیروئن اتفاق سے لاپتہ ہو جاتی ہے اور فلم کے ارباب بست و کشاد ہیروئن کے کردار کے لئے جمنا کا انتخاب کرتے ہیں اور راتوں رات اس کے لئے ترقی کی راہیں کھل جاتی ہیں۔ جمنا کا کانٹریکٹ ہو جاتا ہے جس کی رُو سے اس کا مشاہرہ دس ہزار روپیہ ماہانہ طے پاتا ہے۔ اور یوں وہ چمک دمک اور ترک بھڑک والی ایک نئی اور اَن دیکھی دُنیا میں داخل ہوتی ہے۔

## دوسری برف باری سے پہلے (۱۹۶۷ء)

یہ ناول ایک ایسے شخص کی داستان ہے، جو قتل کے جرم میں پکڑے جانے کے ڈر سے شہر چھوڑ کر جنگل کی راہ لیتا ہے۔ جنگل میں وہ تنہا بڑی ہمت و حوصلہ سے زندگی بسر کرتا ہے۔ اسی دوران وہ ایک لاوارث اور بے سہارا لڑکی کو اپنی بیٹی کی طرح پالتا ہے اور جب وہ عالمِ شباب کو پہنچتی ہے تو اپنی بہیمیت سے مغلوب ہو کر اس سے ہمبستری بھی کرتا ہے۔ کرشن چندر نے اس کی ذہنی کشمکش اور مناظرِ فطرت کی تصویر کشی بہت فنّی دسترس سے کی ہے۔ اور یہی اس ناول کی امتیازی خصوصیات ہیں۔

## پیار ایک خوشبو (۱۹۷۱ء)

کرشن چندر نے اس ناول میں کشمیر کی گھاٹیوں میں بسنے والے بکروال قبیلے کے معاشرہ اور بود و باش کی تصویر کشی کی ہے۔ خود ان کے بیان کے مطابق یہ ایک ایسا قبیلہ ہے جس کے دیوی دیوتا دوسرے قبیلوں سے نرالے ہیں۔ زمین، آسمان، موت، زندگی، رُوح اور بد رُوح کے متعلق ان کے اعتقادات بابلیوں، سمیریوں اور کہیں کہیں عبرانیوں کی پُرانی مقدس کتاب ژند سے لگا کھاتے ہیں ـــــ یہ ناول انھوں نے آنکی کے مشہور ڈرامے سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ اور ڈرامے کو ہندوستانی رنگ میں ڈھال کر ناول کے رُوپ میں پیش کیا ہے۔

## آئینے اکیلے ہیں (۱۹۷۲ء)

موضوع کی نُدرت اور تحلیلِ نفسی کے اعتبار سے "آئینے اکیلے ہیں" کرشن چندر کا ایک قابلِ قدر ناول ہے۔

اور فنی لحاظ سے ان کے بیشتر ناولوں پر فوقیت رکھتا ہے ـــــ اس ناول میں ایک نوجوان ہندوستانی پلاسٹک سرجن کنول ایک انگریز لڑکی جولی کو دل دے بیٹھتا ہے لیکن جولی اس کی سیاہ رنگت کی وجہ سے اُسے نفرت کرتی ہے۔ مغربی تہذیب کی پروردہ یہ لڑکی پہلے ہی تین شوہروں سے اس خوبصورتی سے نباہ رہی ہے کہ کسی کو بھی اس کی وفاداری پر ذرّہ بھر بھی شک نہیں ہوتا لیکن سوئے اتفاق سے وہ ایک حادثے کا شکار ہو کر نہ صرف اپنی خوبصورتی کھو دیتی ہے بلکہ اپاہج بھی ہو جاتی ہے ـــــ کنول پلاسٹک سرجری کر کے اسے ایک نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ بس ایک معمولی سا لنگ باقی رہ جاتا ہے۔ قربت اور احساسِ تشکر سے مغلوب ہو کر آہستہ آہستہ جولی کی نفرت محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ اس کے ساتھ دہلی چلی جاتی ہے اور ہندوستانی طور طریقے اپنا کر اپنے آپ کو ایک نئے سانچے میں ڈھال لیتی ہے ـــــ لیکن وقت پا کر جب اس کا لنگ دُور ہو جاتا ہے تو وہ پھر سے اپنی پُرانی روش اختیار کر لیتی ہے اور اونچی اُڑانیں بھرنے لگتی ہے ـــــ گویا غیر معمولی حالات نے اس میں جو تبدیلی پیدا کی تھی وہ حالات کے معمول پر آجانے کے بعد ناپید ہو جاتی ہے اور وہ ذہنی طور پر کنول سے دُور ہونے لگتی ہے۔ اور ہندوستانی طرزِ زندگی چھوڑ کر پھر سے انگریزی رنگ ڈھنگ اختیار کر لیتی ہے۔ یہاں تک وہ ہندوستان سے بھی نفرت کرنے لگتی ہے اور اپنے وطن انگلستان واپس چلی جاتی ہے ـــــ کرشن چندر نے اس طرح مشرقی اور مغربی زندگی کے تضاد کو بڑے موثر ڈھنگ سے ایک ہی کردار کے توسط سے نمایاں کیا ہے۔ درحقیقت جولی کا لنگ ہندوستانی تہذیب کی آہستہ روی اور سُبک خرامی سے عبارت ہے، جسے مغربی تہذیب کی گود میں پلے پسند نہیں کرتے کہ وہ حرکت اور حرارت سے معمور اور تیز رو ہوتے ہیں۔ کرشن چندر نے ناول میں اس تضاد کو کئی مقامات پر مختلف طریقوں سے اُبھارا اور نکھارا ہے اور بہ حسن و خوبی پیش کیا ہے۔

## میری یادوں کے چنار (۱۹۶۲ء) ـــــ مٹی کے صنم (۱۹۶۶ء) ـــــ آدھے سفر کی پوری کہانی (۱۹۸۲ء)

"میری یادوں کے چنار" اور "مٹی کے صنم" کرشن چندر کے سوانحی ناول ہیں۔ ان میں مذکورہ واقعات، سانحات اور تاثرات مبنی برحقائق ہیں۔ گویہ دونوں تصنیفات افسانوی رنگ لئے ہوئے ہیں۔ اس امر کی تصدیق کرشن چندر کے چھوٹے بھائی اوپندر ناتھ چوپڑہ نے راقم السطور سے ایک انٹرویو کے دوران بڑے واضح طور پر کی ـــــ پھر جب بعد ازاں کرشن چندر نے اپنی ایک جامع سوانح حیات لکھنے کا ارادہ ظاہر کیا اور سلمیٰ صدیقی نے اس کے بارے میں انھیں یاددہانی کرائی تو انھوں نے جواب دیا: "یوں اگر سوچو تو 'مٹی کے صنم' اور 'میری یادوں کے چنار' بھی ایک طرح سے آپ بیتی ہی ہیں لیکن ان میں کہانی کا رنگ زیادہ ہے"[1] ـــــ اور یہ حقیقت ہے کہ ان تصنیفات کو روایتی معنوں میں آپ بیتی نہیں کہا جاسکتا کہ

---

[1] سلمیٰ صدیقی، "دیباچہ"، "آدھے سفر کی پوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز، دہلی، ص ۴ ۔ ۵

یہ محض متفرق یادیں ہیں جھلکیاں ہیں۔ تاثرات ہیں، جن میں کوئی خاص ربط اور نظم نہیں۔ تاریخی تسلسل بھی نہیں۔ لیکن ان کی دل چسپی اور جاذبیت سے انکار ممکن نہیں۔ ان میں کرشن چندر کی زبان و بیان کی رنگینی، دل کشی اور شیرینی اپنی معراج پر ہے اور وہ قاری کی توجہ کو بے طرح باندھے رکھتی ہے۔

"میری یادوں کے چنار" کا کینوس بہت محدود ہے۔ زیادہ تر اس کا تعلق کرشن چندر کے لڑکپن اور اُن کے والدین کی خانگی زندگی سے ہے۔ مختلف ابواب کے موضوعات کی نوعیت اس امر کو واضح کر دے گی۔ ملاحظہ ہو: کرشن چندر کے والد کا مچھلی کے شکار کے لئے گرمان جانا اور وہاں کے ناخوشگوار واقعات کا کرشن چندر پر دائمی اثر ــــــ کرشن چندر کی اچھوت لڑکی تاراں سے دوستی اور ڈاب پر جوان عورتوں کا ننگا نہانا ــــــ پونچھ کے مختلف علاقوں میں امیر اور غریب لوگوں کی زندگی کا گھناؤنا تضاد ــــــ کرشن چندر کے والد کا حالات سے مجبور ہو کر پہلی بار رشوت لینا اور اپنے کئے پر پشیمان ہونا ــــــ فجے (فیض محمد) کی خانم سے محبّت، فجے کی موت اور کرشن چندر کے والد کا کردار ــــــ کرشن چندر کے والد کے معاشقے شانو اور سپیرن کے ساتھ اور ان کی والدہ کا شدید ردِّ عمل ــــــ کرشن چندر کے والد کی تھانیدار نیاز احمد سے پُرخلوص دوستی ــــــ ظاہر ہے کہ یہ ناول کرشن چندر کے لڑکپن اور ان کے والدین کی گھریلو زندگی کے بارے میں معلومات کا بیش بہا خزینہ ہے۔ ــــــ کرشن چندر نے ہر واقعہ کو یوں اپنے مخصوص مرصّع اور مسجّع انداز میں پیش کیا ہے کہ طبیعت کھل اٹھتی ہے۔ ــــــ مرحوم ظ۔ انصاری اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "یہ کرشن چندر کی رُوح میں اُترنے اور ان کے فن کی بلندی کو چھُونے کے لئے ایک زینہ ہے۔ یادداشت اور افسانے کا حسین امتزاج ہے اور بے سبب عبارت آرائی سے پاک ہے۔"[1]

"مٹی کے صنم" کرشن چندر کی دوسری آپ بیتی تھی جو "میری یادوں کے چنار" کی طرح مقبول ہوئی۔ اس ناول کا کینوس بھی بہت محدود ہے اور اس کا تعلق اکثر و بیشتر کرشن چندر کے اسکولی دور سے ہے۔ بدیں وجہ اس کی افادیت بطور ایک سوانح حیات کے کرشن چندر کے لڑکپن تک ہے گو دو ایک ابواب متفرق موضوعات پہ بھی ہیں ــــــ ذرا ابواب کی نوعیت ملاحظہ ہو: حاجی پیر پر کرشن چندر کی والدہ کی لاہور سے آمد اور ان کے مذہبی اعتقادات ــــــ حاجی پیر سے وابستہ یادیں ــــــ علی آباد کی رکھوا (SANCTUARY) سے کرشن چندر کا لگاؤ ــــــ پونچھ کی کچھ تلخ و شیریں یادیں ــــــ کرشن چندر کا اسکولی دور ــــــ حسن شاہ کا کتب خانہ اور کرشن چندر کا شوقِ کتب بینی ــــــ

---

[1] ظ۔ انصاری "کرشن چندر کا مُطالعہ ذرا قریب سے": کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء، ماہنامہ "شاعر" بمبئی، ص ۱۳۰

کرشن چندر کے ناپختہ عشق کی حسن سے اوّلین ملاقات ——— مہینڈر کی زندگی کی سنہری یادیں ——— کشمیر میں ہندو مُسلم تفرقات اور تنازعات کا آغاز ——— یہ تصنیف بھی اپنی پیش رو سوانح حیات کی طرح کرشن چندر کی ابتدائی زندگی کے بارے میں معلومات کا منبع اور سرچشمہ ہے۔

اس کتاب میں "حیات" کے باب میں "والدین" اور "بوپنچھ" کے ضمنی عنوانات کے تحت ان تصنیفات سے استفادہ کیا گیا ہے۔

"آدھے سفر کی پُوری کہانی"

کرشن چندر کے دوست احباب اور اُردو ادب سے شغف رکھنے والے ان کی ایک جامع آپ بیتی کے لئے طویل عرصہ تک چشم براہ رہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا تھا کہ یہ آپ بیتی ایک معرکۃ الآرا تصنیف ہوگی۔ یہ امید کرشن چندر کی مذکورہ بالا نامکمل نیم سوانحی تصانیف "میری یادوں کے چنار" اور "مٹی کے صنم" کی بنا پر تھی۔ جن کی جاذبیت بے اختیار دل و دماغ کو متاثر کرتی ہے۔ چنانچہ اس بارے میں مرحوم خوشتر گرامی مدیر ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی لکھتے ہیں:

> "جس کا دُنیا کو بیقراری کے ساتھ انتظار ہے، وہ اس ادیبِ شہیر کی اپنی سرگذشت ہے جس پر دوست رشک اور دُشمن حسد کرتے ہیں۔"[1]

انہی خیالات کا اظہار خواجہ احمد عباس نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> "کرشن چندر کی کہانی کسی نے نہیں لکھی۔ خود اس نے بھی نہیں لکھی۔ "میری یادوں کے چنار" میں اس نے اپنے بچپن کی جو جھلکیاں دکھائی ہیں ان سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جس دن اس نے اپنی سوانح عمری قلم بند کرنے کا فیصلہ کیا وہ اس کی زندگی کا سب سے بڑا شاہکار ہوگا۔"[2]

سلمیٰ صدیقی کی خواہش تھی کہ کرشن چندر اپنی سوانح عمری بلا تاخیر شروع کر دیں لیکن ان کی مسلسل بیماری اور دیگر مصروفیات اور مشاغل اس کی راہ میں حائل رہے ——— بالآخر دل کے دُوسرے دورے کے بعد جب وہ اندر ہی اندر شکستہ اور خستہ ہو چکے تھے اُن کی توجہ اس طرف مبذول ہوئی۔ لیکن وہ اس بات کے حق میں نہیں تھے کہ روایتی انداز کی آپ بیتی لکھیں جیسے وہ کب پیدا ہوئے۔ کہاں پیدا ہوئے کتنی تعلیم پائی۔ کب شادی کی وغیرہ وغیرہ ——— سلمیٰ صدیقی نے کہا کہ ان تفصیلات کے بغیر تو آپ کی آپ بیتی مکمل نہیں ہو سکتی۔ لیکن کرشن چندر بضد رہے۔ انھوں نے جواب دیا کہ "یہ سب باتیں تو دُوسرے بھی معلوم کر لیں گے۔ میں دن، تاریخ اور وقت کے چکر میں نہیں پڑوں گا۔ جہاں جہاں سے جو بھی یاد آتا

---

[1] خوشتر گرامی "کرشن چندر"، کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ شاعر، بمبئی۔ ص ۲۱

[2] خواجہ احمد عباس "کرشن چندر کی کہانی"، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ شاعر، بمبئی۔ ص ۲۵

جائے گا لکھتا چلا جاؤں گا"[1] ——— اور انھوں نے ایسا ہی کیا۔ اپنی زندگی کے چیدہ چیدہ واقعات ذہن میں رکھ کر انھیں صفحۂ قرطاس پر اُتارتے گئے۔ جن شخصیتوں نے ان پر گہری چھاپ چھوڑی تھی اور جن واقعات اور سانحات نے انھیں غایت درجہ متاثر کیا تھا، اُن پر انھوں نے قلم اُٹھایا اور ہر ایک پر ایک ایک باب لکھ دیا۔ یہ کتاب ۱۹۸۲ء میں "آدھے سفر کی پوری کہانی" کے عنوان سے ان کی وفات کے بعد شائع ہوئی ——— ابواب کے عنوانات سے آپ بیتی کے کینوس کی وسعت یا تنگ دامانی کا اندازہ ہو جاتا ہے: "بچپن کی یادیں" ——— "فادر فگر نہرو" ——— "پطرس سے ایک ملاقات" ——— "فلمی زندگی کی اندرونی جھلکیاں" ——— "ہنگری کی یاد" ——— "رُوس کی ادبی کانگریس" ——— "جب مجھ پر فلم بنی" ——— "مہندر کی جُدائی" ——— "آزادی کے وہ دن" آپ بیتی اِن نو ابواب پر مشتمل ہے اور چھوٹے سائز کی کتاب کے ایک سو دس صفحات پر محیط ہے۔ اپنی وفات سے چار روز قبل چار مارچ ۱۹۷۷ء کو وہ آخری باب "آزادی کے وہ دن" لکھ ہی رہے تھے کہ رات کو انھیں دل کا دورہ پڑا جو مہلک ثابت ہوا ——— ہاں سلمٰی صدیقی نے اپنی جانب سے اس کتاب پر دیباچہ اور ایک طویل باب بعنوان "آخری باب" (انتم ادھیائے) ایزاد کر دیئے، جو نہ صرف کرشن چندر کے تیسرے اور چوتھے دل کے دوروں اور بمبئی ہسپتال میں ان کے علاج معالجے اور موت کی بڑی موثر روداد ہے بلکہ ان کی کثیر الجہات زندگی کے کئی دیگر پہلوؤں کو بھی نمایاں کرتی ہے۔ یہ باب جو چالیس صفحات پر مشتمل ہے "آپ بیتی" کی رُوح ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ یہ کتاب ہندی میں شائع ہوئی اور اردو میں دستیاب نہیں۔

یہ کتاب حشو و زوائد سے قطعاً پاک ہے۔ کوئی بات زیبِ داستان کے لئے نہیں کہی گئی ——— ناتمام رہ جانے کے باوجود کرشن چندر کی سوانح نگاری کے اعتبار سے اس کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ کرشن چندر کے سوانح نگار کے لئے ان کی سوانحی تصانیف ——— "میری یادوں کے چنار"، "مٹی کے صنم" اور "آدھے سفر کی پوری کہانی" سے استفادہ کئے بغیر بطریقِ احسن عہدہ برآ ہونا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

ان ناولوں کے علاوہ کرشن چندر نے کچھ ہلکے پھلکے میلو ڈرامائی ناول لکھے۔ اس نوع کے ناولوں کے زمرے میں "سونے کا سنسار" (۱۹۶۷ء)، "محبت بھی قیامت بھی" (۱۹۷۴ء)، "بمبئی کا راجکمار"، "اس کا بدن میرا چمن" (۱۹۷...) اور "سپنوں کی وادی" (۱۹۷۷ء) ایسے ناولوں کو شامل کیا جاسکتا ہے ——— ان کے علاوہ انھوں نے کئی اور ناول بھی لکھے جو فنی اعتبار سے چنداں قابلِ اعتنا نہیں۔ ان میں بعض ناول جاسوسی ہیں، بعض سائنسی اور بعض ایسے جو خاص طور پر فلموں کے لئے لکھے گئے ہیں ——— جاسوسی ناولوں میں "ہانگ کانگ کی حسینہ" (۱۹۶۷ء)، "آنکھ کی چوری" "مہارانی" (۱۹۷۱ء) وغیرہ شامل ہیں ——— سائنسی موضوعات کے حامل ناولوں میں "مشینوں کا شہر" (۱۹۷۱ء)

---

[1] سلمٰی صدیقی: "دیباچہ"، "آدھے سفر کی پوری کہانی"، راجپال اینڈ سنز، دہلی۔ ص ۷

کا ذکر کیا جا سکتا ہے جس میں آنے والے ان سائنسی خطرات سے آگاہ کیا گیا ہے، جب گوشت پوست کا انسان بے معنی ہو کر رہ جائے گا اور اس کی جگہ مشینیں لے لیں گی، جو انسان سے مشابہ ہوں گی لیکن ان میں رُوح ناپید ہوگی۔ یہ مشینی انسان نہ صرف فطری انسان سے زیادہ مضبوط اور توانا ہوں گے بلکہ اس سے بہتر اور زیادہ کام کرنے کی صلاحیت کے حامل بھی ہوں گے۔ اور ان کی ضروریات بھی کم ہوں گی۔

## بچّوں کے لئے ناول

کرشن چندر نے بچّوں کے لئے جو ناول لکھّے ان میں "پریوں کی الف لیلیٰ"، "لال تاج"، اور "اُلٹا درخت" قابلِ ذکر ہیں۔

اُلٹا درخت (۱۹۵۴ء)

یہ ناول بچّوں کے ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے اور اسے سنجیدہ ادب (SERIOUS LITERATURE) کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے ـــــ کرشن چندر کا ذہن بیحد تجرباتی تھا اپنے افسانوں اور ناولوں میں جس قدر تجربے کرشن چندر نے کئے شاید ہی کسی اور فنکار نے کئے ہوں ـــــ "اُلٹا درخت" جو کہ ایک فنطاسی ہے اُن کا ایک نیا تجربہ ہے۔ یہ ناولٹ بچّوں کے لئے لکھا گیا اور بچّوں کے ایک رسالے میں شائع ہوا لیکن یہ ایک ذی شعور قاری کے لئے بھی دلچسپی اور غور و فکر کا سامان مہیّا کرتا ہے۔ کرشن چندر کے بالیدہ شعور اور پختہ فکر و نظر کی جھلک اپنی تمام تر فنّی صنّاعی کے ساتھ اس ناولٹ کے صفحات سے مترشح ہے۔ کرشن چندر نے اپنے سیاسی، سماجی اور اقتصادی نظریات کا ذکر تمثیلی طور پر اشارے کنائے اور استعارے کی زبان میں کیا ہے۔ واقعات بظاہر عمومیت کے حامل ہوتے ہوئے بھی گہری رمزیت، معنویت اور مقصدیت کے مظہر ہیں۔ اور اس طرح یہ تخلیق محض ایک فنطاسی ہی نہیں بلکہ زبردست طنزیہ تمثیل بھی ہے ـــــ دو ایک مثالیں پیش ہیں:

● بادشاہ ان ادیبوں، سیاست دانوں اور دانشوروں کو جنھوں نے اُس کے مظالم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی تھی، تہہ تیغ کر دیتا ہے، یا زنداں میں ڈال دیتا ہے کہ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری ـــــ لیکن مر کر بھی اُن کی آوازیں ملک کے طول و عرض میں گونجتی رہتی ہیں۔ اب بادشاہ ان تمام آوازوں کو قابو کر کے ایک گنبدِ بے در میں بند کر دیتا ہے لیکن یہ آوازیں مل کر گنبد کے اندر ہی ایک سُرنگ تیار کر لیتی ہیں جو بادشاہ کے محل تک جاتی ہے سب آوازیں مجتمع ہو کر ایک فتیلے کی طرح سُرنگ میں گھُس کر بادشاہ کے محل کو تباہ و برباد کرنے کا منصوبہ بناتی ہیں ـــــ اس تمثیل کا ماحصل یہ ہے کہ جبر سے جمہور کی آواز کبھی دبائی نہیں جا سکتی اور وہ پیہم فضا میں گونجتی رہتی ہے۔ اور بالآخر جابر و قاہر کو بیخ و بُن سے اکھاڑ پھینکتی ہے۔ جمہور کی آواز کے سامنے بڑے بڑے خسروانِ کج کلاہ سرنگوں

ہو جاتے ہیں۔

● کالے دیو کے شہر میں یوسف یہ دیکھ کر انگشت بدنداں رہ جاتا ہے کہ وہاں سفید لوگ غلام ہیں۔ وہ محنت مشقت کرتے ہیں، رُوکھی سُوکھی کھاتے ہیں، پھٹا پُرانا پہنتے ہیں اور جھونپڑیوں میں رہتے ہیں، جبکہ کالے لوگ ان کی محنت کا ثمرہ پاتے ہیں اور عیش و آرام کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ یوسف کو یہ بات بہت ناگوار گذرتی ہے:

"یوسف نے کہا" ایک سفید آدمی کو میرے پاس لاؤ"۔۔۔۔۔۔ ایک سفید غلام یوسف کے سامنے لایا گیا۔۔۔۔۔۔ یوسف نے کہا "اس کی انگلی کاٹو"۔

"ہا۔ ہا۔ ہا بڑی خوشی سے" دیو نے سفید آدمی کی انگلی کاٹ دی۔ اس میں سے لال لال خون بہنے لگا۔

یوسف نے کالے دیو سے کہا "اب اپنی انگلی کاٹو"۔

کالے دیو نے اپنی انگلی کاٹی۔ اس میں سے بھی لال لال خون بہنے لگا۔

یوسف نے کہا "دیکھو تمھاری رنگت کالی ہے، لیکن خون لال ہے۔ اس کی رنگت سفید ہے، لیکن خون اس کا بھی لال ہے۔ چمڑی کی رنگت سے کوئی فرق نہیں پڑتا ۔۔۔۔ ہونا یہ چاہیئے کہ نہ کالا سفید پر حکومت کرے اور نہ سفید کالے پر۔ دونوں مل جُل کر رہیں"۔

اس تمثیل میں انسان اور انسان کے درمیان رنگ و نسل کی بنا پر جو سنگین دیوار حائل ہے، اُسے مسمار کر دینے کا درس مضمر ہے۔ بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کا راز مساوات، اخوت، امن اور آشتی میں پنہاں ہے۔

● سونے کا دیو، چاندی کا دیو اور شاہزادی کو رُلا کر آنسو حاصل کرنے والا بڈھا جوہری بچّوں کی کہانیوں کے روایتی کردار نہیں۔ وہ زر پرستی سے پیدا ہونے والی بے حسی، اذیت پسندی اور انسانیت سوز ذہنیت کے ترجمان ہیں۔ سونے کا دیو انسان کے خُون سے سونے کی دیوار اُگاتا ہے۔ اُسے انسانی خون کی قدر و قیمت کا احساس نہیں، صرف سونے کی اینٹیں جمع کرنے کا جنُون ہے۔

"یوسف نے گھبرا کر کہا" مگر یہ تو انسان کا خون ہے"۔

دیو نے ہنستے ہوئے کہا "مگر یہ بھی تو دیکھو کہ دیوار کتنی اُونچی ہو گئی ہے"۔

زر پرستی کی بے حسی کا اس سے تیکھا اظہار اور کیا ہو سکتا ہے!

● ناولٹ کے اختتامیہ پیروں میں کرشن چندر کا فن اپنی معراج کو چھُونے لگتا ہے۔ یوسف کا الٹا درخت بادشاہ اور شہزادی کے ساتھ ہی گڑھے میں دفنا دیا جاتا ہے تو وہ کہتا ہے:

"مگر بابا میں تو پوُرے طور پر اس درخت پر چڑھا بھی نہیں۔ میں نے تو اس کی چوٹی

بھی نہیں دیکھی۔ بابا مجھے اس کی چوٹی دیکھنے کی بڑی خواہش تھی۔"

بوڑھے نے مسکرا کر کہا "بیٹا یہ کوئی معمولی درخت نہیں ہے۔ یہ انسان کی ترقی کا درخت ہے۔ اس کی چوٹی آج تک کسی نے نہیں دیکھی۔"

یہ انسان کے عزم صمیم، بے پناہ ہمت وحوصلہ اور بے کراں صلاحیتوں اور اہلیتوں کا اعتراف ہے۔ انسان کی ہر منزل ایک پڑاؤ ہے اور ہر پڑاؤ ایک نئی منزل کی نشاندہی کرتا ہے ——— ستاروں پر کمندیں ڈال کے بھی وہ مطمئن نہیں ہوا کہ "ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔"

"موہن نے پوچھا "کیوں بابا آپ رکیں گے کیوں نہیں؟"

"رک جائیے۔" شہزادی نے بابا سے لپٹ کر بڑے پیار سے کہا۔

"رک نہیں سکتا بیٹی۔" بابا نے آہستہ سے کہا "میرا کام رکنا نہیں۔ چلنا ہے۔ میں چلتا رہتا ہوں۔ ہمیشہ چلتا رہتا ہوں۔ کیونکہ میرا نام تاریخ ہے۔"

یہ زندگی کی آواز ہے۔ "وقت" کی پکار ہے، جس کا سیلِ رواں ازل سے بہتا چلا آیا ہے اور ابد تک بہتا چلا جائے گا۔ وقت کبھی رکتا نہیں، تھمتا نہیں، بستا نہیں۔ وقت ہمیشہ رواں دواں اور جوان رہتا ہے۔

اس ناولٹ کی زبان بے حد سادہ اور صریح ہے۔ اور پیرایۂ بیان کرشن چندر کے روایتی رومانی انداز سے مبرّا اور منزّہ ہے۔ اور یہ قابلِ فہم بھی ہے کہ یہ بچوں کے لئے لکھا گیا ہے۔

ان کے علاوہ کرشن چندر نے بچوں کے لئے پاکٹ بکس کی شکل میں "بہادر رگار جنگ سیریز" کے عنوان سے ناولوں کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا جس کے تحت مندرجہ ذیل پانچ سلسلہ وار ناول شروع ہوئے "نیل ہرن" "چمبک کا قلعہ" "موتیوں کی جھیل" "کانچ کا گولہ" "خفیہ محل"۔ ان ناولوں میں انھوں نے ٹارزن کے کردار کو ہندوستانی رنگ میں پیش کیا۔ اور دلچسپی، جاذبیت اور SUSPENCE کو از اوّل تا آخر برقرار رکھا، جس کی وجہ سے انھیں بچے ہی نہیں بڑے بھی پڑھنا پسند کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ "بہادر رگار جنگ" کے عنوان کے تحت درج ہے "سات سے ساٹھ سال کے بچوں کے لئے"۔ ——— کرشن چندر نے خود اس ناول کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ "بہادر رگار جنگ" کا کردار ہر اس آدمی کو پسند آئے گا جس کے دل میں اندر کا بچہ ابھی جاگتا ہے۔"

---

غروبِ زندگی سے کچھ برس پہلے کرشن چندر کو اس امر کا شدید احساس ہو گیا تھا کہ وہ اپنی شان کے شایاں کوئی قدرِ اوّل کا ناول نہیں لکھ پائے۔ اس بات کا ذکر انھوں نے بارہا اپنے دوست احباب سے کیا۔ چنانچہ ۱۹۷۴ء میں انھوں نے اپنے دوست افسانہ نگار رام لعل کو اپنے ایک مکتوب میں لکھا:

"صرف اتنا ضرور چاہتا ہوں کہ غروبِ زندگی سے دو تین سال پہلے اتنی فراغت مل جاتی کہ کشمیر کے کسی کونے میں بیٹھ کر اپنی آپ بیتی اور ایک بڑا ناول مکمل کر لیتا ـــــ چلئے نہ سہی!"[1]

"چلئے نہ سہی" سے نا اُمیدی اور مایوسی ٹپکتی ہے، حسرت و یاس مترشح ہے ـــــ کرشن چندر نے اس بارے میں مرحوم ظ۔ انصاری سے بھی ایک سوال کے جواب میں کہا:

"بڑے ناول کی تدبیر سوچتا ہوں۔ لیکن کیا کروں۔ دو تین سال کی مکمل یکسوئی چاہتا ہوں۔ دو تین سال جم کر محنت کر لی جائے تو بات بنے۔ بمبئی کی ہنگامی زندگی میں بہت مشکل ہے یہ کام۔"[2]

کرشن چندر کا "بڑے ناول" کا تصور یہ تھا کہ وہ ٹالسٹائی کے ناول "وار اینڈ پیس" جیسا ہو۔ چنانچہ انھوں نے رام لعل کو اس بارے میں لکھا: "میرے ذہن میں بڑے ناول کا تصور "وار اینڈ پیس" جیسے ناول کا ہے۔"[3]

صد حیف کہ کرشن چندر جنھوں نے اپنی زندگی میں کہانیوں اور ناولوں کے، لکھ لکھ کر انبار لگا دیے، اپنے تصور کا ایک "بڑا ناول" نہ لکھ پائے جو ان کی فنی عظمت کی مناسبت سے اور اُن کی دلی خواہش کے مطابق ٹالسٹائی کے ناول "وار اینڈ پیس" کا ہم پلہ ہوتا۔

●

---

[1] رام لعل "کرشن چندر کی یاد میں" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۴۹

[2] ظ۔ انصاری "کرشن چندر کا مطالعہ ـــــ ذرا قریب سے" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۱۲۳

[3] رام لعل "کرشن چندر کی یاد میں" "کرشن چندر نمبر" ماہنامہ "شاعر" بمبئی۔ ص ۵۰

# کتابیات

# کرشن چندر کی تصانیف

## بنیادی مآخذ

### افسانوں کے مجموعے

| | مجموعہ | ناشر | سالِ اشاعت | | مجموعہ | ناشر | سالِ اشاعت |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١ | طلسمِ خیال | مکتبۂ اُردو۔ لاہور | ١٩٣٩ء | ١٧ | میں انتظار کروں گا | مکتبۂ شاہراہ دہلی۔ دسمبر | ١٩٥٣ء |
| ٢ | نظارے | ادبی دنیا۔ لاہور۔ جون | ١٩٤٠ء | ١٨ | مزاحیہ افسانے | آزاد کتاب گھر۔ دہلی مئی | ١٩٥٤ء |
| ٣ | ہوائی قلعے | اُردو بک سٹال۔ لاہور ستمبر | ١٩٤٠ء | ١٩ | ایک روپیہ۔ ایک پھول | ایشیا پبلشرز۔ دہلی مارچ | ١٩٥٥ء |
| ٤ | گھونگھٹ میں گوری جلے | | | ٢٠ | یوکلپٹس کی ڈالی | ایشیا پبلشرز۔ دہلی مارچ | ١٩٥٥ء |
| ٥ | ٹوٹے ہوئے تارے | انڈین بک کمپنی۔ لاہور | ١٩٤٣ء | ٢١ | ہائیڈروجن بم کے بعد | ایشیا پبلشرز۔ دہلی اپریل | ١٩٥٥ء |
| ٦ | زندگی کے موڑ پر | مکتبۂ اُردو۔ لاہور | ١٩٤٣ء | ٢٢ | نئے افسانے | ایشیا پبلشرز۔ دہلی | |
| ٧ | نغمے کی موت | ہندوستان پبلشرز دہلی مئی | ١٩٤٣ء | ٢٣ | کتاب کا کفن | بیسویں صدی پبلشرز دہلی | ١٩٥٦ء |
| ٨ | پرانے خدا | عبدالحق اکادمی حیدرآباد دسمبر | ١٩٤٤ء | ٢٤ | دل کسی کا دوست نہیں | ایشیا پبلشرز۔ دہلی | ١٩٥٥ء |
| ٩ | اَن داتا | ایشیا پبلشرز۔ دہلی | ١٩٤٤ء | ٢٥ | مسکرانے والیاں | | ١٩٦٠ء |
| ١٠ | تین غنڈے | نیا ادارہ۔ لاہور | ١٩٤٨ء | ٢٦ | کرشن چندر کے افسانے | ایشیا پبلشرز۔ دہلی | ١٩٦٠ء |
| ١١ | ہم وحشی ہیں | کتابی دُنیا لکھنؤ | ١٩٤٨ء | ٢٧ | سپنوں کا قیدی | | ١٩٦٣ء |
| ١٢ | اجنتا سے آگے | کُتب پبلشرز بمبئی | ١٩٤٨ء | ٢٨ | مس نینی تال | پنجابی پستک بھنڈار دہلی | ١٩٦٣ء |
| ١٣ | ایک گرجا، ایک خندق | نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز | ١٩٤٨ء | ٢٩ | دسواں پُل | ایشیا پبلشرز۔ دہلی | ١٩٦٣ء |
| ١٤ | سمندر دور ہے | تصویر پاکٹ بک سیریز۔ الٰہ آباد دسمبر | ١٩٤٩ء | ٣٠ | گلشن گلشن ڈھونڈا تجھکو | ایشیا پبلشرز۔ دہلی | ١٩٦٠ء |
| ١٥ | شکست کے بعد | انارکلی کتاب گھر۔ لاہور۔ ستمبر | ١٩٥١ء | ٣١ | آدھے گھنٹے کا خُدا | پنجابی پستک بھنڈار دہلی | ١٩٦٥ء |
| ١٦ | نئے غلام | قادر کتب خانہ بمبئی اپریل | ١٩٥٤ء | ٣٢ | اُلجھی لڑکی کالے بال | ادبی ٹرسٹ حیدرآباد | ١٩٧٠ء |

| | ناول | ناشر | سال اشاعت |
|---|---|---|---|
| ۱ | شکست | ساقی بک ڈپو، دہلی | ۱۹۴۳ء |
| ۲ | جب کھیت جاگے | بمبئی بک ہاؤس، بمبئی | ۱۹۵۲ء |
| ۳ | طوفان کی کلیاں | مکتبۂ شاہراہ، دہلی | ۱۹۵۴ء |
| ۴ | دل کی وادیاں سو گئیں | بیسویں صدی، دہلی | ۱۹۵۶ء |
| ۵ | آسمان روشن ہے | ایشیا پبلشرز، دہلی | ۱۹۵۷ء |
| ۶ | باون پتّے | شمع بک ڈپو، دہلی | ۱۹۵۷ء |
| ۷ | ایک گدھے کی سرگذشت | شمع بک ڈپو، دہلی | ۱۹۵۷ء |
| ۸ | ایک عورت ہزار دیوانے | بیسویں صدی، دہلی | ۱۹۵۷ء |
| ۹ | غدّار | نیا ادارہ، دہلی | ۱۹۶۰ء |
| ۱۰ | سڑک واپس جاتی ہے | ایشیا پبلشرز، دہلی | ۱۹۶۱ء |
| ۱۱ | دادر پل کے بچے | ایشیا پبلشرز، دہلی | ۱۹۶۱ء |
| ۱۲ | برف کے پھول | ماہنامہ روحانی دنیا، الہ آباد | ۱۹۶۱ء |
| ۱۳ | بورن بن کلب | مشورہ بک ڈپو، دہلی | ۱۹۶۲ء |
| ۱۴ | میری یادوں کے چنار | ایشیا پبلشرز، دہلی | ۱۹۶۲ء |
| ۱۵ | گدھے کی واپسی | ایشیا پبلشرز، دہلی | ۱۹۶۲ء |
| ۱۶ | چاندی کے گھاؤ | پنجابی پستک بھنڈار، دہلی | ۱۹۶۴ء |
| ۱۷ | ایک گدھا نیفا میں | | ۱۹۶۴ء |
| ۱۸ | ہانگ کانگ کی حسینہ | نفیس پبلی کیشنز۔ الہ آباد | ۱۹۶۷ء |
| ۱۹ | مٹی کے صنم | ایشیا پبلشرز، دہلی | ۱۹۶۶ء |
| ۲۰ | زرگاؤں کی رانی | شمع بک ڈپو، دہلی | ۱۹۶۶ء |
| ۲۱ | ایک وائلن سمندر کے کنارے | ایشیا پبلشرز، دہلی | ۱۹۶۳ء |
| ۲۲ | درد کی نہر | ایشیا پبلشرز، دہلی | ۱۹۶۳ء |
| ۲۳ | لندن کے سات رنگ | اسٹار پبلی کیشنز، دہلی | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۲۴ | کاغذ کی ناؤ | اہلووالیہ بُک ڈپو، دہلی | |
| ۲۵ | فلمی قاعدہ (طنزیہ) | پنجابی پُستک بھنڈار، دہلی | ۱۹۶۶ء |
| ۲۶ | پانچ لوفر | پنجابی پُستک بھنڈار، دہلی | ۱۹۶۶ء |
| ۲۷ | پانچ لوفر ایک ہیروئن | پنجابی پُستک بھنڈار، دہلی | ۱۹۶۶ء |
| ۲۸ | گنگا بہے نہ رات | نفیس پبلی کیشنز، الہ آباد | ۱۹۶۶ء |
| ۲۹ | دوسری برفباری سے پہلے | کرشن چندر نمبر۔ ماہنامہ "شاعر"، بمبئی | ۱۹۶۷ء |
| ۳۰ | گوالیار کا حجّام | کسُم پرکاشن، الہ آباد | ۱۹۶۹ء |
| ۳۱ | بمبئی کی شام | کسُم پرکاشن، الہ آباد | |
| ۳۲ | چندا کی چاندنی | کسُم پرکاشن، الہ آباد | ۱۹۷۱ء |
| ۳۳ | ایک کروڑ کی بوتل | پنجابی پُستک بھنڈار، دہلی | ۱۹۷۱ء |
| ۳۴ | مہارانی | پنجابی پُستک بھنڈار، دہلی | ۱۹۷۱ء |
| ۳۵ | پیار ایک خوشبو (ماخوذ) | ماہنامہ "شاعر"، بمبئی (ناولٹ نمبر) | ۱۹۷۱ء |
| ۳۶ | مشینوں کا شہر 〃 | نصرت پبلشرز، لکھنؤ | ۱۹۷۱ء |
| ۳۷ | کارنیوال 〃 | اہلووالیہ بُک ڈپو، دہلی | |
| ۳۸ | آئینے اکیلے ہیں | نصرت پبلشرز، لکھنؤ | ۱۹۷۳ء |
| ۳۹ | چنبل کی چنبیلی | ایشیا پبلشرز، دہلی | ۱۹۷۳ء |
| ۴۰ | اس کا بدن میرا چمن | نکہت پاکٹ بکس، الہ آباد | ۱۹۷۴ء |
| ۴۱ | محبت بھی قیامت بھی | نکہت پاکٹ بکس، الہ آباد | ۱۹۷۴ء |
| ۴۲ | سونے کا سنسار | نکہت پاکٹ بکس، الہ آباد | ۱۹۷۶ء |
| ۴۳ | سپنوں کی وادی | ایشیا پبلشرز، دہلی | ۱۹۷۷ء |
| ۴۴ | آدھا راستہ | نصرت پبلشرز، لکھنؤ | ۱۹۷۷ء |
| ۴۵ | ہونولولو کا راجکمار | اہلووالیہ بُک ڈپو، دہلی | |
| ۴۶ | سپنوں کی رہگذر میں | ماہنامہ "بیسویں صدی"، دہلی (قسط وار) | |
| ۴۷ | فٹ پاتھ کے فرشتے | ماہنامہ "بیسویں صدی"، دہلی (قسط وار) | جنوری ۱۹۷۷ء تک |
| ۴۸ | آدھے سفر کی پوری کہانی (ہندی) | راجپال اینڈ سنز، دہلی | ۱۹۸۲ء |

## ڈرامے

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | دروازہ | دروازہ۔ حجامت۔ نیل کنٹھ۔ قاہرہ کی ایک شام۔ بے کاری۔ سرائے کے باہر۔ |
| ۲ | دروازے کھول دو | |

۳ متفرق ڈرامے جو مختلف مجموعوں میں شامل ہیں

| | |
|---|---|
| منگلیک | نظارے |
| بدصورت راجکماری | گھونگٹ میں گوری جلے |
| جھاڑو (ماخوذ) | مزاحیہ افسانے |
| ہم سب غلیظ ہیں | نغمے کی موت |
| شکست کے بعد | شکست کے بعد |
| ایک ناقسطانی کی ڈائری | شکست کے بعد |
| ایک روپیہ ایک پھول | ایک روپیہ ایک پھول |
| ہائیڈروجن بم کے بعد | ہائیڈروجن بم کے بعد |
| عشق کے بعد | کتاب کا کفن |
| کتاب کا کفن | کتاب کا کفن |
| نقش فریادی | مسکرانے والیاں |

## رپورتاژ

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱ | پودے | مکتبہ سلطانی، بمبئی | ۱۹۴۷ء |
| ۲ | صبح ہوتی ہے | - | ۱۹۵۰ء |

## مرتّب شدہ کتابیں

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱ | نئے زاویے (حصہ اوّل) | مکتبہ اردو لاہور | ۱۹۴۰ء |
| ۲ | نئے زاویے (حصہ دوم) | مکتبہ اردو لاہور | ۱۹۴۴ء |
| ۳ | بل کے سایے میں | مکتبہ سلطانی بمبئی | ۱۹۴۹ء |

## بچّوں کی کتابیں

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱ | الٹا درخت | ایشیا پبلشرز، دہلی | ۱۹۵۴ء |
| ۲ | بیوقوفوں کی کہانیاں | کھلونا بک ڈپو، دہلی | |
| ۳ | سونے کی سندوقچی | کھلونا بک ڈپو، دہلی | |
| ۴ | چڑیوں کی الف لیلیٰ | کھلونا بک ڈپو، دہلی | |
| ۵ | شیطان کا تحفہ | کھلونا بک ڈپو، دہلی | |
| ۶ | سونے کا سیب | | ۱۹۵۷ء |
| ۷ | لال تاج | ایشیا پبلشرز، دہلی | ۱۹۵۴ء |
| ۸ | ستاروں کی سیر | کھلونا بک ڈپو، دہلی | ۱۹۶۱ء |
| ۹ | خرگوش کا سپنا | مکتبہ جامعہ، دہلی | ۱۹۶۱ء |
| ۱۰ | ہمارا گھر | ایشیا پبلشرز، دہلی | ۱۹۶۶ء |
| ۱۱ | بہادر گار جنگ | انڈین ٹارزن سیریز، ایشیا پبلشرز، دہلی | جون ۱۹۶۹ء |

# ثانوی ماخذ


| | نام کتاب | مصنف | ناشر | سالِ اشاعت |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | ادیبوں کی حیاتِ معاشقہ | مرتب: ف. س. اعجاز | انشا پبلی کیشنز، کلکتہ | ۱۹۹۰ء |
| ۲ | غبارِ خاطر | ابوالکلام آزاد | حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی | |
| ۳ | گنجے فرشتے | سعادت حسن منٹو | ساقی بک ڈپو، دہلی | ۱۹۸۳ء |
| ۴ | حرفِ شیریں | مرتب: رام لعل | رام لعل، اندرا نگر، لکھنؤ | ۱۹۹۰ء |
| ۵ | یادوں کی برات | جوش ملیح آبادی | شانِ ہند پبلی کیشنز، دہلی | ۱۹۸۸ء |
| ۶ | دستاویز | مرتب: بلراج منرا | موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۱۹۸۶ء |
| ۷ | ہاتھ ہمارے قلم ہوئے | راجندر سنگھ بیدی | مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی | ۱۹۸۸ء |
| ۸ | سعادت حسن منٹو | مرتب: ضیا ساجد | انجم بک ڈپو، دہلی | - |
| ۹ | کرشن چندر (ہندوستانی ادب کے معمار) | جیلانی بانو | ساہتیہ اکادمی، دہلی | ۱۹۸۶ء |
| ۱۰ | کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی | مؤلف: حیات افتخار | نسیم بک ڈپو، لکھنؤ | ۱۹۸۲ء |
| ۱۱ | کرشن چندر کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری | شکیب نیازی | موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۱۹۹۱ء |
| ۱۲ | کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری | ڈاکٹر احمد حسن | موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۱۹۸۹ء |
| ۱۳ | کرشن چندر اور ان کے افسانے | مرتب: ڈاکٹر اطہر پرویز | ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ | ۱۹۸۶ء |
| ۱۴ | کرشن چندر کی افسانہ نگاری | ڈاکٹر شفیق اعظمی | نصرت پبلشرز، لکھنؤ | ۱۹۹۰ء |
| ۱۵ | راجندر سنگھ بیدی، فن اور شخصیت | - | "جریدہ"، پشاور | ۱۹۸۴ء |
| ۱۶ | اردو افسانہ۔ روایت اور مسائل | مرتب: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی | - |
| ۱۷ | افسانوی ادب۔ تحقیق و تجزیہ | ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی | نیو پبلک پریس، دہلی | |

| | نام کتاب | مصنف | ناشر | سالِ اشاعت |
|---|---|---|---|---|
| ۱۸ | مُکتی بودھ | راجندر سنگھ بیدی | مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی | |
| ۱۹ | ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ | ڈاکٹر صادق | اُردو مجلس، دہلی | |
| ۲۰ | اُردو طنزیات اور مضحکات | رشید احمد صدیقی | ہندوستانی اکیڈمی۔ الہ آباد | |
| ۲۱ | دریچوں میں رکھے چراغ | مرتب: رام لعل | اندرا نگر۔ لکھنؤ | |
| ۲۲ | منٹو میرا دُشمن | اوپندر ناتھ اشک | جمشید کتاب گھر حیدرآباد | |
| ۲۳ | اپنے دُکھ مجھے دے دو | راجندر سنگھ بیدی | مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ دہلی | |
| ۲۴ | روایت اور بغاوت | سیّد احتشام حسین | ادارۂ فروغِ اُردو۔ لکھنؤ | |

# سوونیرز

۱) سوونیر "کرشن چندر کی دوسری برسی" ۸ مارچ ۱۹۷۹ء کرشن چندر میموریل سوسائٹی۔ اُردو اکیڈمی ہال۔ قیصر باغ۔ لکھنؤ

۲) سوونیر "جشنِ کرشن چندر" ڈاکٹر رفیق ذکریا، چیرمین جشنِ کرشن چندر کمیٹی، بمبئی۔ ۱۱ جنوری ۱۹۶۹ء

# رسائل

۱) ماہنامہ "شاعر" بمبئی "کرشن چند نمبر" ۱۹۶۷ء

۲) ماہنامہ شاعر "بمبئی" کرشن چندر نمبر ۲ ۱۹۷۷ء

۳) ماہنامہ "افکار" کراچی۔ کرشن چندر ایڈیشن "مئی ۱۹۷۷ء

۴) ماہنامہ "تعمیر ہریانہ" چنڈی گڑھ "کرشن چندر نمبر" جون ۱۹۷۷ء

۵) ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی "کرشن چندر نمبر" مئی ۱۹۷۷ء

۶) ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی "افسانہ نمبر" جولائی ۱۹۷۷ء

۷) ماہنامہ "نقوش" شخصیات نمبر۔ لاہور

۸) ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی "افسانہ نمبر" جولائی ۱۹۶۴ء

۹) ماہنامہ "افکار" کراچی۔ اکتوبر ۱۹۶۲ء

۱۰) عصری آگہی۔ "راجندر سنگھ بیدی نمبر" دہلی اگست ۱۹۸۲ء

۱۱) خبرنامہ "اترپردیش اُردو اکادمی" لکھنؤ۔ جون ۱۹۸۷ء

۱۲) دوماہی "الفاظ" علی گڑھ۔ نومبر۔ دسمبر ۱۹۸۰ء

۱۳) اقبال نمبر۔ ماہنامہ "شاعر" بمبئی ۱۹۸۸ء

۱۴) ماہنامہ "آجکل" دہلی۔ مارچ ۱۹۹۱ء

۱۵) ماہنامہ "افکار" (خاص نمبر ۱۹۴۹ء) بھوپال ۱۹۴۹ء

۱۶) ماہنامہ "جواز" مالیگاؤں۔ مئی ۱۹۷۶ء

۱۷) "ادب نکھار" "کرشن چندر نمبر" مئو ناتھ بھنجن اگست ستمبر ۱۹۷۷ء

۱۸) ماہنامہ "نقوش" "منٹو نمبر" لاہور

## اخبارات


۱) روزنامہ "مشرق"، لاہور
۲) روزنامہ "امروز"، لاہور
۳) روزنامہ "حریت"، کراچی
۴) روزنامہ "جنگ"، کراچی
۵) روزنامہ "مساوات"، لاہور
۶) ہفت روزہ "ہماری زبان"، دہلی (۸ اگست ۱۹۸۴ء)


## مکتوبات

کرشن چندر کے خطوط اپنے چھوٹے بھائی اوپندر ناتھ چوپڑہ، دہلی کے نام


۱) خط مورخہ ۹ جولائی ۱۹۶۳ء
۲) " " ۲۱ اپریل ۱۹۶۶ء
۳) " " ۲۱ جون ۱۹۶۹ء
۴) " " ۹ اپریل ۱۹۷۰ء
۵) " " ۲۲ ستمبر ۱۹۷۰ء
۶) " " ۱۸ اپریل ۱۹۷۴ء
۷) " " ۱۷ مئی ۱۹۷۴ء
۸) خط مورخہ ۲۰ جون ۱۹۷۴ء


کرشن چندر کا خط اپنی والدہ کے نام


۹) " " ۲۰ دسمبر ۱۹۶۳ء


کرشن چندر کے خطوط ساحر ہوشیارپوری، دہلی کے نام


۱۰) " " ۲۱ جولائی ۱۹۴۸ء
۱۱) " " ۴ جنوری ۱۹۵۲ء
۱۲) " " ۱۷ جنوری ۱۹۵۲ء
۱۳) " " ۱۸ اپریل ۱۹۷۳ء


## انٹرویوز


۱) اوپندر ناتھ چوپڑہ۔ ٹیپ نمبر ۱ ۲۲ دسمبر ۱۹۸۹ء
۲) " " ٹیپ نمبر ۲ ۲۲ دسمبر ۱۹۸۹ء
۳) ساحر ہوشیارپوری ٹیپ نمبر ۳ ۲۱ جنوری ۱۹۹۰ء
۴) " " ٹیپ نمبر ۴ ۲۱ جنوری ۱۹۹۰ء
۵) لالہ کشن لال۔ ٹیپ نمبر ۵ ۲۸ جنوری ۱۹۹۰ء
۶) " " ٹیپ نمبر ۶ ۲۸ جنوری ۱۹۹۰ء
۷) کملیشور ٹیپ نمبر ۷ ۲ فروری ۱۹۹۰ء
۸) ظ۔ انصاری ٹیپ نمبر ۸ ۲۲ فروری ۱۹۹۰ء